This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Zeitschrift

für

vergleichende Litteraturgeschichte.

Herausgegeben

von

Dr. MAX KOCH,

o. ö. Professor an der Universität Breslau.

Neue Folge. — Elfter Band.

WEIMAR 1897.

VERLAG VON EMIL FELBER.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
77299
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.
1898.

Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google

INHALT.

Abhandlungen.

Seite

Der Teufel in der Kirche. Teilweise nach Reinhold Köhlers Kollektaneen von Johannes Bolte 249

Adam Mickiewicz und Alexander Puschkin. Nach einem Aufsatze von A. Umanjskij bearbeitet von Wilhelm Henckel 125

Die ewige Liebe. Ein Lustspielmotiv auf der Wanderung. Von Emil Horner 449

Das Streitgedicht bei Hans Sachs. Von Hermann Jantzen 287

Die Secunda Pastorum der Towneley Plays und Archie Armstrang's aith. Von Eugen Kölbing 137

Christian von Troyes Yvain und die Brandanuslegende. Von Eugen Kölbing 442

Dante-Uebersetzung oder Nachdichtung? Von Josef Kohler 142

Der Ursprung der Siegfried-Sage. Von Gregor Sarrazin 113

Zur Formenlehre der französischen Dichtung. Von Veit Valentin 267

Gemeinsamkeit der Quellen für Goethes Paralipomena zur Walpurgisnacht und Heines Faust. Von Roderich Warkentin 30

Zwei Dichtungen von Hans Sachs nach ihren Quellen. Von August Wünsche 36

Die Pflanzenfabel in der mittelalterlichen deutschen Litteratur. Von August Wünsche 373

Greppis Lustspiel „Witwe Teresa“ und seine Beziehung zu Ugo Foscolos Roman „Jacopo Ortis“. Von Franz Zschech 1

Neue Mitteilungen.

Zu den Schwankstoffen im Meisterliede. Von Johannes Bolte 65

Die zweite Verdeutschung des 12. Lukianischen Totengesprächs durch Ringman. Von Theodor Distel 60

Müllner und Saphir als Privatankläger im albertinischen Sachsen. Von Theodor Distel 474

Gottsched, Schönaich und der Ostpreusse Scheffner. II (Schluss). Von Gottlieb Krause 77

Briefe des Flavius Blondus. II (Schluss). Zum erstenmal herausgegeben und untersucht von Otto Lobek 153

Aus den Geschichten früherer Existenzen Buddhas (Jâtaka). IV. Das Buch vom Varana-Baum. Von Paul Steinthal 313

Zur Lenorensage. Von Heinrich von Wlislocki 467

Digitized by Google

Vermischtes.

Seite

Dr. Andreas Saiffert und sein „deutscher Laufbericht". Von Robert F. Arnold 484
Weimarer Analekten I—V. Von Ludwig Geiger 192
Altes mit neuem Namen. Von Marcus Landau 354
Ein Bürgersches Motto und eine Bürger-Reminiscenz. Von Anton Reichl . 208
Die französischen Vorgänger zu Heinses „Kirschen". Von Emil Sulger-Gebing 351
Des Knaben Wunderhorn und der lai du corn. Von Otto Warnatsch . . . 481

Besprechungen.

Alfred Biese: Zur Litteratur der Geschichte und der Aesthetik des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit (II.) 211
Karl Bücher: Arbeit und Rhythmus. — Ref. Woldemar Freiherr von Biedermann 369
Karl Drescher: Boccaccio-Stainhöwel de claris mulieribus. — Ref. Marcus Landau 242
Frischbier-Sembrzycki: Hundert ostpreussische Volkslieder in hochdeutscher Sprache. — Ref. Johanne's Bolte 361
Georg Holz: Die Gedichte vom Rosengarten. — Ref. O. L. Jiriczek . . . 248
Hermann Jantzen: Geschichte des deutschen Streitgedichtes im Mittelalter. — Ref. Aloys Bömer 240
Eugen Kölbing: Bryon's Werke in kritischen Texten. I. II. — Ref. Bruno Schnabel 105
Eugen Kühnemann: Herders Leben. — Ref. Hubert Rötteken 238
Karl Rabany: Carlo Goldoni. Le théâtre et la vie en Italie au 18 me siècle. — Ref. Emil Sulger-Gebing 487
Wilhelm Rüdiger: Studien zur humanistischen Litteratur Italiens. I. II. — Ref. Karl von Reinhardstöttner 360
Anton Schönbach: Untersuchungen über Hartmann von Aue. — Ref. Wolfgang Golther 363. 500
Richard Weissenfels: Goethe im Sturm und Drang. I. — Ref. Franz Muncker 107
Richard Wülcker: Geschichte der englischen Litteratur. — Ref. Otto Francke 112
Paul Zimmermann: Fr. W. Zachariä in Braunschweig. — Ref. Hans Zimmer 368
Kurze Anzeigen 111; 247; 372; 499
Berichtigungen 500

Digitized by Google

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS

Greppis Lustspiel „Witwe Teresa“ und seine Beziehung zu Ugo Foscolos Roman „Jacopo Ortis“.

Von

Franz Zschech.

Giuseppe Pecchio hatte in seiner Lebensbeschreibung Foscolos von dessen Liebe zu einer Römerin berichtet, ohne deren Namen zu nennen; aber von jeher wusste man in Italien, dass mit der jungen Dame, deren eigenartige Schönheit in so lebhafter Weise von ihm geschildert wird, niemand anders gemeint war als Teresa, die Gattin Vincenzo Montis. Beide Dichter waren im Jahre 1797, der eine von Rom her, der andere aus Venedig nach Mailand gekommen, beide von dem gleichen Wunsche dorthin geführt, nämlich in der Hauptstadt der neubegründeten cisalpinischen Republik einträgliche Beschäftigung, womöglich eine öffentliche Stellung zu finden. Beide waren im ersten Jahre ihres dortigen Aufenthaltes, also 1797/98, miteinander bekannt, bald auch befreundet geworden. Und heute besteht kein Zweifel mehr darüber, dass Foscolo in der ersten Gestaltung seines noch in demselben Jahre begonnenen Romans[1]), der sogenannten „Vera Storia di due amanti infelici“ (veröffentlicht Bologna Ende 1798 oder Anfang 1799), Erscheinung und Charakter seiner Heldin, die gleichfalls den Namen Teresa trägt, der von ihm angeschwärmten Gattin seines neuen Freundes nachgebildet habe. Gerade so hatte es Pecchio in seiner Biographie angegeben. Nur in dem einen unbedeutenden Punkte hatte der Verfasser, der sein Werk Jahre später und im Auslande schrieb, einen Irrtum begangen, insofern als er annahm, die schöne Römerin habe sich erst in Mailand mit Monti verheiratet[2]); denn er sagt im zweiten Kapitel

[1]) Vgl. Zeitschrift VII, 51.

[2]) Luigi Carrer, prose e poesie di Ugo Foscolo, Venezia co' tipi del Gondoliere, MDCCCXLII, cap. XXVI wies nicht allein auf den Irrtum Pecchios hin, sondern hielt

Digitized by Google

seines Buches: „als sie schon vermählt war, sah ich sie mehrmals die Rolle der Isabella in Alfieris Philipp und der Witwe Teresa in Greppis gleichnamigem Lustspiele darstellen und erinnere mich noch mit Vergnügen ihrer edlen Vortragsweise und des ausdrucksvollen Spieles, wodurch sie die Zuschauer hinriss." Wann und wo diese Aufführungen stattfanden, wird sich leicht nachweisen lassen, wichtiger und anziehender jedoch wird sein, Inhalt und Gang jenes Lustspieles kennen zu lernen, das wie die Person des Verfassers in der italienischen Litteratur nahezu verschollen ist, und vielleicht gelingt es sogar, gewisse Spuren von Beziehungen zwischen Greppis „Witwe Teresa" und Ugo Foscolos „Vera Storia" nachzuweisen.

1. Vincenzo Monti hatte seine Ehe mit Teresa, einer Tochter des kurz zuvor verstorbenen, in seiner Kunst hochgeschätzten Steinschneiders Giovanni Pickler, am 3. Juli 1791 in Rom geschlossen. Er stand im Alter von 37 Jahren, während sie 22 Jahre zählte. Als Monti am 3. März 1797 im Gefolge des französischen Obristen Marmont Rom, für ihn die Stätte langjähriger Wirksamkeit, verliess, blieb seine Gattin mit der einzigen Tochter einstweilen noch dort zurück; bald danach folgten beide dann dem Dichter und nahmen, während dieser in Bologna weilte, einen kurzen Aufenthalt in dem Hause eines Schwagers zu Ferrara, und von dort aus trafen sie mit dem Gatten und Vater, der ihnen im Juli 1797 vorausgegangen war, in Mailand zusammen, frühestens im August desselben Jahres[1]). In diesem Monate nämlich hatte Monti durch einen einflussreichen Fürsprecher, Containi-Costabili aus Ferrara, einen der cisalpinischen Direktoren, eine Stellung als Sekretär im auswärtigen Amte erhalten. War Foscolo, der erst nach ihm und zwar im November 1797 in Mailand anlangte, nicht so glücklich, seine Bewerbung um ein Amt von Erfolg begünstigt zu sehen, so war er für seine Person doch darin gegen Monti im Vorteil, dass er, weniger hervorragend durch dichte-

ihn auch für wichtig genug, um Foscolos Liebe zu Teresa Monti und ihre Bedeutung für den Roman in Abrede zu stellen. Belege, welche Pecchios Ansicht als die richtige bestätigen, sind aber seither mehr als genügend beigebracht worden.

[1]) Die einzelnen Daten sind dem weitschichtig angelegten, leider wenig übersichtlich ausgeführten Buche Leone Vicchis entnommen, Monti, le lettere e la politica in Italia dal 1750 al 1830, und zwar aus Teil 1791—93, Faenza, P. Conti 1879, S. 18; siehe daselbst auch die Beschreibung beider Persönlichkeiten und ihre Porträts aus der Zeit der Verheiratung, S. 14 und 15; ferner von demselben Werke Teil 1794 bis 99, Fusignano, Edoardo Morandi 1887, S. 166 f., S. 316, S. 318, S. 491, S. 496.

Digitized by Google

rischen Ruhm als der Dichter der Bassvilliana, auch von Nebenbuhlern leichter übersehen wurde [1]). Monti dagegen war seinen früheren Bekannten und Gegnern von Rom her, den Gianni und Lattanzi, in Mailand wieder begegnet und wurde von ihnen mit dem grimmigsten Hasse empfangen. Nicht viel anders wie sie hatte er seine Muse in den Dienst des päpstlichen Hofes gestellt und zum Danke dafür Ehrenstellungen und Belohnungen erhalten, um so reichlicher, je mehr sein Talent dem ihrigen überlegen war. Dann freilich hatten sich jene, mit etwas feinerem Verständnis für den Umschwung der Ideen begabt, zeitiger aus der päpstlichen Hauptstadt entfernt und hatten, für die republikanische Freiheit begeistert, die Beachtung und Gunst des von ihnen gepriesenen „Heldenjünglings“ Bonaparte zu erschmeicheln gewusst. Montis fluchtartiges Verschwinden aus Rom, und das im Augenblicke, wo die Herrschaft des Papstes zusammenbrach, sein jäher Gesinnungswechsel und die anstössige Art, in der er seine früheren Dichtungen als Erzeugnisse knechtischer Furcht vor der Öffentlichkeit hinstellte und durch neue poetische Schöpfungen republikanischen Inhaltes zu verdunkeln suchte, um sich auch seinerseits den Sieger geneigt zu machen [2]), das waren allerdings nicht gerade Kundgebungen besonderen Heldenmutes und starker Zuverlässigkeit. So bot sein Verhalten seinen Widersachern in der Tat schwache Seiten genug, um die Aufrichtigkeit seiner erst jüngst bekannten republikanischen Gesinnung zu verdächtigen. Sobald sich nur die Kunde verbreitete, dass auch er nach Mailand kommen werde [3]), ergoss sich in der Tagespresse eine wahre Flut von Schmähungen über den „poeta Camaleonte“, und unter einer Fülle anderer verächtlicher Bezeichnungen gab man ihn dem öffentlichen Gespötte preis und stellte ihn vor den Machthabern wie dem Volke als einen erklärten Feind der republikanischen Freiheit hin. Bei dem Erinnerungsfeste an die Hinrichtung Marie Antoinettes, das

[1]) Auch Foscolo reichte eine Bewerbung an Containi-Costabili ein, s. den von den Herausgebern falsch datierten und darum falsch eingereihten Brief Nr. 10 im Epistolario di U. F. vol. I, Firenze le Monnier 1852. Die Jahreszahl des Briefes muss in 1797 umgeändert werden.

[2]) Monti veröffentlichte 1797 zu Bologna als Widerruf seiner Epopöe auf die Ermordung Hougous de Basseville seine Elegien Fanatismo, Superstizione, (etwas später in Mailand den Pericolo) und den Anfang seines Prometeo als besondere Huldigung für Bonaparte.

[3]) Monti führte sich dort als „cittadino ferrarese“ ein und legte Wert darauf, dass er nicht unmittelbar von Rom, sondern von Bologna her nach Mailand käme. Leone Vicchi, o. c. 1794—99, S. 449 u. 491.

Digitized by Google

am 16. Oktober 1797 auf dem Domplatze gefeiert wurde, verbrannte man mit anderen antirevolutionären Schriften die Bassvilliana Montis vor versammeltem Volke, und nur die Fürsorge eines Bekannten soll es gehindert haben, dass der Dichter, der in voller Arglosigkeit gerade den Platz betreten wollte, dem ihn beschimpfenden Vorgange beiwohnte und wohl gar von der leicht zu erregenden Menge misshandelt wurde[1]). Nicht unbemerkt blieb es, dass in der Liste der von Bonaparte selbst ernannten Mitglieder zu dem ersten cisalpinischen Parlamente Montis Name fehlte, während seine beiden erbittertsten Gegner Gianni und Lattanzi darin aufgenommen waren. Er selbst mit seinen wenigen Freunden schrieb die Übergehung dem unheimlichen Einflusse Francesco Giannis zu. Gerade in dem Zeitpunkte aber wurde durch den Schöpfer des neuen Staates den übereifrigen Republikanern selber ein Dämpfer aufgesetzt. Ruhigere Zustände in der Cisalpina zu ermöglichen, verfügte Bonaparte im November 1797, als er nach dem Abschlusse des Friedens von Campo Formio wenige Tage des Abschiedes der Hauptstadt schenkte, die Schliessung des konstitutionellen Klubs. In ihm hatten Leute das grosse Wort geführt, die den Dichter in den Tagesblättern arg mitgenommen hatten[2]). Noch schien es, als wollte man dem Verfolgten nicht Ruhe noch Rast gönnen. Im Dezember desselben Jahres wurde Monti mit Oliva als Kommissar in die Emilia entsandt, um im Departement des Rubicon die notwendigen gesetzlichen Einrichtungen zu treffen; beide wurden alsbald schlimmer Übergriffe angeschuldigt und zurückberufen. Am 2. Februar 1798 hatte sich Oliva vor dem gesetzgebenden Körper wegen seiner Amtsführung zu verantworten. Seiner geschickten Verteidignng verdankte es sein Mitkommissar Monti, den die Gegner diesmal mit dem Beinamen eines „modernen Verres" auszeichneten, dass die Mehrheit beschloss, den Anschuldigungen sollte keine weitere Folge gegeben werden. Dagegen setzte am 13. Februar Giuseppe Lattanzi in dem Rate der Jüngeren seinen Antrag durch, dass alle diejenigen, welche nach dem Jahre 1792 gegen die Freiheit geschrieben hätten, von republikanischen Ämtern

[1]) Leone Vicchi, o. c. 1794—99, S. 516 nennt als Montis Retter bei dieser Gelegenheit Giuseppe Bernardoni. Er kannte Monti, der an ihn durch einen Verwandten in Rom empfohlen war, erst seit dem Juli 1797.

[2]) Augusto Franchetti, storia d'Italia dopo il 1789, Milano, Francesco Vallardi, cap. V, S. 293. Così non solo ordinò la chiusura del circolo costituzionale, ove i Rossi, i Lattuada, i Ranza, i Sangiorgi, i Pellagata tenevano il campo e menavano la lingua cet.

Digitized by Google

ausgeschlossen sein sollten. An hilfreichen Freunden, welche die Wirkung des ihn vernichtenden Dekretes abwandten und ihm wieder zu einer Stellung verhalfen, fehlte es dem Dichter zu seinem Heile nicht.

Zu denen, welche in den Tagesblättern ihre Stimme zu seinen Gunsten erhoben, gehörte Ugo Foscolo. In einer ausführlichen Verteidigungsschrift, die ihrem Inhalte nach gerade infolge jenes Dekretes verfasst sein muss, trat er den gegen Monti gerichteten Anschuldigungen entgegen [1]), und mit Recht durfte er sich später diesem gegenüber rühmen, dass ein solches Unternehmen wahrlich wenig geeignet war, ihm persönlich die Begünstigung von Leuten zu gewinnen, von deren Einflusse unter damaligen Umständen fast allein eine Anstellung für ihn selber zu hoffen war [2]). Seine Bemühungen blieben denn auch fruchtlos, sowohl in Mailand wie in Bologna, zwischen welchen beiden Städten er im Laufe des Jahres 1798 hin und her zog. Aber wenigstens hatte ihn sein Auftreten seinem Schützlinge näher gebracht, und bei den öfteren Besuchen in Montis Hause begegnete er auch der schönen Lebensgefährtin seines geängsteten Freundes. Bald entbrannte sein leicht entzündbares Herz in leidenschaftlicher Liebe zu ihr. Wusste ihn die kluge Teresa vor unüberlegten Schritten zu bewahren, so konnte sie doch nicht hindern, dass er zu anderen von seiner Zuneigung sprach oder sich brieflich darüber ausliess. Aus beiden Arten von Äusserungen stammt denn auch die Bestätigung dessen, was Pecchio über seine Schwärmerei für die Gattin Montis berichtet, und ebenso der Beleg dafür, dass sie ihn auch in der Ferne zu Bologna quälte [3]).

Das vorrückende Jahr 1798 brachte den Regierenden wie den Regierten in der Cisalpina neue drückende Sorgen. Fruchtlos bemühte sich das Direktorium, die heillos zerrütteten Finanzen nur irgendwie zu ordnen; die Anwesenheit eines starken Kontingentes französischer Truppen, die man in den festen Plätzen und den unbefestigten Städten

[1]) Betitelt: Esame di N. U. Foscolo su le accuse contro Vincenzo Monti; zu lesen in den prose politiche di Ugo F. in der Ausgabe seiner Werke, Firenze le Monnier 1850, S. 17—29.

[2]) Epistolario di U. F. vol. I, Nr. 259. A Vincenzo Monti, Milano, 13 giugno 1810 (lezione IIa), S. 363.

[3]) Von den Forschern werden hier als Hauptquelle die in Florenz handschriftlich aufbewahrten Memoiren Mario Pieris angezogen. — Von Briefen Foscolos über diesen Gegenstand ist bisher nur einer bekannt geworden, Mil. 9. Juni 1798 D. Str., zuerst mitgeteilt durch Pavesio, parte III. della Vita e degli scritti di N. U. F. p. 144, von mir eingesehen bei Francesco Trevisan, U. F. e la sua professione politica, Mantova, tip. Bartolo Balbiani 1872, S. 149 f.

Digitized by Google

zu ernähren hatte, berechtigte und unberechtigte Forderungen der französischen Generäle verschlangen, was an barem Gelde flüssig war. Dem von Paris her vorgeschriebenen Freundschaftstraktate zwischen der französischen Mutter- und der cisalpinischen Tochterrepublik versagte der Rat der Alten standhaft seine Genehmigung, er verursachte damit seine Auflösung und die Vergewaltigung der von den Franzosen dekretierten Verfassung durch die Kommissare des französischen Direktoriums. Über allen diesen Aufregungen hörten in dem wüsteu Treiben der Parteien die persönlichen Gehässigkeiten zwar nicht auf, aber sie traten doch aus dem Vordergrunde zurück, und so gelang es dem Dichter Monti, sich in der Gunst einzelner Männer zu befestigen und an ihnen Halt zu gewinnen. Einen solchen fand er noch an einer andern Stelle, nämlich in dem *Klub der Patrioten.* Dieser, seit dem Jahre 1796 in Mailand gebildet, hatte sich wie andere politische Vereinigungen die Verbreitung republikanischer Grundsätze zum Ziele gesetzt, nur dass die jungen Leute, die sich hier zusammenschlossen, als besonderes Mittel, um ihre Absicht zu erreichen, die Aufführung geeigneter Dramen wählten [1]). Hierzu war ihnen das damals vereinsamte Theater des Adels überlassen worden. Dass die Zeitung, die den Titel „Giornale de' Patrioti" führte, mit ihnen im Zusammenhange stand, darf man wohl mit Recht vermuten. Grösseres Ansehen erlangte der Klub, seitdem ihn Bonaparte persönlich begünstigte, und das geschah gerade in den Tagen, wo auf sein Geheiss der konstitutionelle Klub geschlossen wurde. Einer der glänzendsten Abende war es, an dem der heimkehrende Feldherr mit seinem Gefolge der Aufführung von Alfieris Virginia beiwohnte (November 1797). Alfieris Tragödien waren überhaupt in dem Theater bevorzugt. weil in ihnen der Tyrannenhass zur leitenden Triebfeder gemacht war. Aus demselben Grunde wurde auch Montis Aristodemo aufgeführt, und zwar hatte der Dichter die Rolle des Hauptheldeu für sich gewählt, überliess sie aber einem Andern, nachdem sich in den Proben herausgestellt hatte, dass er der Aufgabe nicht gewachsen war [2]). Aber auch an heiteren Stücken fanden Darsteller und Publikum Gefallen, wenn schon die italienische Komödie,

[1]) Die den Poesieen Carlo Portas beigegebene Lebensbeschreibung von Raffaello Barbiera, Firenze G. Barbera, 1884, cap. VII, S. XXV nennt als Erfinder dieser neuen Idee „un Bernardoni"; vielleicht ist es derselbe, der Monti am 16. October 1797 vor drohendem Unheil bewahrte. Vgl. S. 4, Anm. 1.

[2]) Siehe auch hierzu und zu dem Folgenden in der angeführten vita di Carlo Porta, cap. VII, S. XXVI f.

Digitized by Google

die eben in Goldoni und seinen Nachfolgern einen glänzenden Aufschwung genommen hatte, den begehrten republikanischen Feuergeist vermissen liess. Erwähnt werden ferner als Stücke, die man spielte, Komödien französischer Dichter, dazu von Kotzebue Menschenhass und Reue, und sogar Sografis Schauertragödie Carlotta und Werther erscheint im Spielplan.

Einem Manne in Montis Lage, dem die federfertigen Genossen von der Tagespresse bei seinem Erscheinen in Mailand das Leben so schwer machten, hätte anscheinend der Gedanke, an solchen Schaustellungen teilzunehmen oder gar mitzuwirken, ganz fern liegen müssen. Und doch scheint es nur so. Gerade aus dem Jahre 1798 fehlt es nicht an Nachrichten, dass der Dichter seine Gattin in die Gesellschaft, welche damals für die vornehme gelten konnte, einzuführen bemüht war, dass er von höheren Beamten mit ihr zu Gastmählern eingeladen wurde[1]), und ebenso wie sie unter den Damen im Corso die Huldigungen französischer und cisalpinischer Offiziere entgegennahm[2]), konnte sie auch im Theater auftreten. Der Wohllaut ihrer Stimme, erhöht durch den Reiz der römischen Aussprache, dazu ihre edle Erscheinung machten sie für die Rollen der Tragödie oder der ernsteren Komödie ganz besonders geeignet. Eine Wendung zum Besseren, so unzufrieden er sich auch in seinen Briefen äussert, war jedenfalls in Montis gesellschaftlicher Stellung eingetreten. Die Zeitung der Patrioten, die ihn anfangs bekämpft hatte, nahm ihn jetzt in Schutz, und mehr noch, Männer, die an der Spitze der Regierung standen, erhielten ihn im Amte. Gewiss nicht ohne höheren Auftrag verfasste er die republikanisch wilde Cantata auf den Tod Ludwigs XVI.; von dem Maestro Minoia in Musik gesetzt, wurde sie am Hinrichtungstage 1799 von den Sängern der Scala zu Gehör gebracht. Am selben Tage stellte das Theater der Patrioten zwei Tragödien Alfieris, Brutus und Virginia, dar.

[1]) Leone Vicchi, o. c. 1794—99, S. 600, beruft sich auf Briefe Montis aus dem Jahre 1798: sappiamo che Birago, per considerazione del Costabili-Containi, trattava meglio il poeta e recossi personalmente ad invitarlo a pranzo con la moglie, invito che fu ripetuto anche da Tanzi. Der Schlusssatz: ma non vorrei però che tutte queste cortesie si facessero più per Maddelena che per Lazzaro, führt Montis eigene Worte nach seinem Briefe an.

[2]) Dass Teresa Monti den gefeiertsten Schönheiten Mailands von Stendhal in seinem Leben Napoleons beigezählt wird, verzeichnet Giovanni de Castro in einem Zusammenhange, wo er von den Zuständen von 1797/98 redet, in seinem Werke Milano e la Repubblica Cisalpina cet. Milano, fratelli Dumolard, 1879, S. 135.

Digitized by Google

Von den glänzenden Festlichkeiten, welche die Hauptstadt Cisalpiniens seit 1796 in bunter Folge gefeiert hatte, war diese zunächst die letzte. Denn der kurze Freiheitsrausch sollte den Stämmen Italiens rasch genug vergehen. Zwar errangen die französischen Waffen im Verlaufe des Jahres 1798 und Anfang 1799 noch einige leichte Erfolge: auch Rom und Neapel wurden in Republiken verwandelt. Jedoch das unaufhaltsame Vordringen der verbündeten Österreicher und Russen seit dem Frühjahr 1799 bereitete den Staatenbildungen französischer Mache ein jähes Ende. Am 28. April bereits hielt Suworow seinen Einzug in Mailand. Unter Angst und Schrecken stob, was sich für die Republik begeistert hatte, auseinander. Monti selbst, ohne die Begleitung seiner Gattin, suchte jenseits der Alpen eine Zuflucht und fand zu Paris im Hause des cisalpinischen Geschäftsträgers Ferd. Marescalchis gastliche Aufnahme. Hier in seiner Verbannung, wie er es nannte, übersetzte er Voltaires Mädchen von Orléans, begann die neue Dichtung auf den Tod Lorenzo Mascheronis und hielt darin ein Strafgericht über diejenigen, die ihm in den vergangenen Jahren Ehre und Achtung, Stellung und, man möchte sagen, fast den Lebensunterhalt abzuschneiden versucht hatten, und ebenso wurde die dritte seiner Tragödien Gajus Gracchus ihrem Abschlusse nahe gebracht.

Auf dem Schlachtfelde von Marengo erkämpfte dann Bonaparte den Vertriebenen die Heimkehr und sicherte im Frieden von Luneville die Früchte seines Sieges, vor allen die Befreiung Cisalpiniens. Mit der monatelangen Abwesenheit hatte der Dichter die früheren Wechsel in seiner politischen Gesinnung einigermassen gebüsst, und unter der wiedergekehrten Fremdherrschaft waren die persönlichen Feindschaften für einige Zeit vergessen; ein neues ungetrübteres Dasein konnte mit der Rückkehr in das Vaterland beginnen. Während Monti noch in Paris weilte, erhielt er seine Berufung zum Professor der Beredsamkeit und Poesie an der Universität Pavia. Bonaparte selbst hatte ihn dazu erwählt, gewiss auf Vorschlag derer, die dem Dichter wohlgesinnt waren. Die ihm fehlenden Mittel, um die Rückreise anzutreten, wurden ihm freigebig gewährt. Auch nachdem er in Mailand wieder mit Weib und Kind zusammengetroffen war, zögerte er noch Monate hindurch, ehe er sein neues Amt antrat. Im März 1802 traf er in Pavia ein [1]). In seiner Stellung verblieb er bis zum Ende des Jahre 1804 und avanzierte dann zum Poeten der italienischen Regierung und zum beratenden Beisitzer im Ministerium des Innern. Für die Krönung Napoleons zum

[1]) Cesare Cantù, Monti e l'e tà che fu sua, Milano fratelli Treves 1879, S. 32 f.

Digitized by Google

Könige von Italien verfasste er die Visionsdichtung „il Beneficio“. Die Aufführungen im Teatro Patriottico waren nach dem Siege von Marengo wieder aufgenommen, und eine der glänzendsten war die von Alfieris Antigone, womit man die aus Österreich rückkehrenden gefangenen Cisalpinier begrüsste [1]).

Die Zeit, wann jene theatralischen Aufführungen, an denen nach Pecchios Berichte Teresa Monti mitgewirkt haben kann, stattfanden, ist hiernach mit einiger Sicherheit bestimmt. Zuerst die zweite Hälfte des Jahres 1797 bis Anfang 1799; nach einer Unterbrechung von mehr als Jahresfrist folgte dann die Wiederaufnahme etwa im Winter 1800 zu 1801. Nach unseren Begriffen würde ausgeschlossen sein, dass Frau Monti während der Abwesenheit ihres Mannes sich auf der Bühne zeigte; ob sie es dennoch tat, ist unbekannt. Aber hier erklärt sich vielleicht der Irrtum Pecchios, wenn er sagt: als sie vermählt war, sah ich sie mehrmals in einem Privattheater Rollen in Alfieris Philipp und Greppis Witwe Teresa spielen. Erst nach Montis Rückkehr aus Frankreich wird Pecchio, der damals zwischen 16 und 17 Jahre alt war, das Ehepaar beisammen gesehen haben und mochte für seine Person annehmen, dass sie sich eben verheiratet hätten. Dass die Bühne, auf der sie auftrat, die patriotische war, darf wohl als feststehend gelten.

2. Mitglied des Patriotenklubs war in den Jahren 1796 bis 1799 auch Giovanni Greppi. Ausser der „Witwe Teresa“ hatte er noch andere Dramen, Komödien und Tragödien, verfasst, die er unter dem sonst in der Musik üblichen Titel „Capricci“ (teatrali) zu Venedig 1792 in 4 Bänden herausgab. Mit ihnen errang er, so scheint es, nur einen vorübergehenden Erfolg; denn nur die der Zeit nach ihm näheren Litteraturhistoriker, wie Lombardi, Sismondi, Maffei, erwähnen, ohne sich tiefer einzulassen, seine dramatischen Leistungen, und seitdem Napoli-Signorelli im sechsten Bande seiner kritischen Theatergeschichte sie etwas schärfer mitgenommen hatte [2]), fielen sie der Vergessenheit anheim. So ist dem Dichter durch eine eigentümliche Fügung ein Restchen litterarischer Berühmtheit durch die Stellen der Biographen anderer Dichter gerettet worden, wo berichtet wird, dass Teresa Monti

[1]) Einige von ihnen, Freunde und Gönner des Dichters, werden in der Mascheroniana erwähnt, s. die Anmerkungen zum 1. Gesange 23—25, in der Ausgabe Firenze, G. Barbera, 1882. — Der erbittertste von Montis Gegnern Francesco Gianni blieb seit dem Jahre 1800 in Paris, Cesare Cantù, Monti, S. 121.

[2]) Pietro Napoli-Signorelli, Storia critica de' teatri antichi e moderni, Napoli 1787—1790, 6 voll. Das oben Gesagte gilt mehr von den Tragödien, vol. VI, S. 187 f., etwas günstiger sind die Komödien beurteilt, vol. VI, S. 220.

Digitized by Google

die Hauptrolle seiner Komödie im Patriotentheater zur Darstellung brachte[1]). Dass der Verfasser auch politisch eine Rolle gespielt hat und zwar in den wildesten Tagen der anhebenden Freiheitsbegeisterung, ergiebt sich aus historischen und kulturhistorischen Werken, welche die Geschichte der cisalpinischen Republik eingehender behandeln: der Name Greppi begegnet dem Leser hier mehrere Male, aber man muss, da der Vorname nicht jedesmal mitgenannt wird und es nachweislich noch andere Greppis gab, sehr misstrauisch sein, ob man es gerade mit dem in Rede stehenden Dichter zu tun hat. Der Darstellung Leone Vicchis lässt sich entnehmen, dass Giovanni Greppi wohl auch der Redaktion der Patriotenzeitung angehörte und Mitglied des Rates der Jüngeren war[2]), uud Cesare Cantù, wie immer genau in seinen Angaben, nennt ihn mit Vornamen unter Montis Freunden in der Pariser Zeit[3]).

Mit diesen mühsam zusammengelesenen Notizen ist höchstens das eine bestätigt, dass zwischen Monti und Greppi eine persönliche Bekanntschaft bestanden hat, und dass der eine dem andern in schwieriger Lebenslage nützlich gewesen ist; aber nicht gewinnt man daraus, was höchst erwünscht wäre, ein Bild der Persönlichkeit Greppis, des unter den beiden am wenigsten bekannten Dichters. Ein solches scheint überhaupt von niemand unter den Mitlebenden schriftlich entworfen zu sein. Nur in den allgemeinen Biographieen, italienischen und französischen, findet sich eine kurze Lebensskizze; und weil von diesen die vorhergehende der folgenden als Quelle gedient hat, so teilen sie dieselbe Eigentümlichkeit mit einander: alle vermeiden es fast geflissentlich die Namen beteiligter Personen zu nennen und ebenso die Zeitabschnitte durch Angabe von Jahreszahlen bestimmt zu umgrenzen. Bei denen, die in Italien verfasst und gedruckt sind, erklärt sich diese Eigenheit daraus, dass sie, der Zensur unterworfen, auf Mitlebende Rücksicht zu nehmen und jeden Anstoss zu meiden hatten. Was sie dem Wissbegierigen zu bieten vermögen, sind also mehr oder weniger allgemein gehaltene Andeutungen. und wieweit, in Ermangelung eines Besseren,

[1]) Ausser Pecchio an der angeführten Stelle in der vita di U. F. erzählt Raffaello Barbiera in der biographischen Einleitung zu der Ausgabe von Carlo Portas Dichtungen, cap. VII, S. XXVI: egli (Porta) recita nella commedia „Teresa la vedova“ accanto all' ammiratissima moglie del cantor di Ugo Bassville, la stupenda Teresa.

[2]) Leone Vicchi, Monti cet. — Teil 1794–99, S. 511, S. 520. Der längere Zeit schon angekündigte Band IX von dem Werke Vicchis, aus dem sich nähere Aufklärung über Giov. Greppi erwarten liess, ist leider noch nicht herausgekommen.

[3]) Cesare Cantù, Monti cet., S. 32.

Digitized by Google

auch diese von Vorteil sein können, wird eben das Beispiel Greppis zeigen.

Stoff zu einem mehrbändigen Romane giebt, was Giambattista Baseggio im achten Bande der Biografia degli Italiani illustri del secolo XVIII e de' contemporanei von Emilio de Tipaldo, Venezia dalla tipografia di Alvisopoli MDCCCXLI über Giovanni Greppi zusammengestellt hat[1]); und mit den einzelnen Begebenheiten sind fantasievolle Betrachtungen verknüpft, sodass, wer den Roman zu schreiben geneigt wäre, aus seiner Vorlage manche Anregung empfinge. Danach war Giovanni Greppi 1751 zu Bologna geboren, also drei oder vier Jahre älter als Vincenzo Monti, der in der Nachbarschaft auf einem Dorfe zwischen Faenza und Fusignano seine Heimat hatte. Er entstammte einer armen, aber achtbaren Familie. Schon während er bei den Jesuiten die Schule besuchte, entwickelte er Talent und Neigung zur Poesie. Seine ersten dichterischen Versuche, meist lyrisch-erotischer Gattung, dazu eine ansprechende Erscheinung, gefällige Manieren und ein gewisser melancholischer Zug in seinem Wesen gewannen ihm die Gunst der Frauen. Allein der Verkehr in der vornehmen Gesellschaft stellte Forderungen, die zu erfüllen dem mittellosen jungen Manne nicht möglich war. Dem Mangel abzuhelfen, verschafften ihm wohlwollende Freunde das Amt eines Sekretärs im Hause eines vornehmen Herrn. Die Einförmigkeit der ihm übertragenen Geschäfte sagte ihm jedoch so wenig zu, dass er nach einiger Zeit das Verhältnis löste. Fortan benutzte er die ihm zurückgegebene Freiheit dazu, für das Theater zu schreiben[2]), und seine Stücke brachten ihm wenigstens soviel ein, dass er eine Reise nach Rom unternehmen konnte. Seine geringe Barschaft war bald verzehrt. Doch erwarben ihm seine nicht gewöhnlichen Talente sowie seine feinen Umgangsformen bald neue Freunde. Von ihnen wurde er dem damaligen Staatssekretär, Kardinal Zelada, vor-

[1]) Daraus abgeleitet sind die kurzen Abrisse in der *Biographie universelle Michaud*, nouvelle édition, Paris chez Madame C. Desplaces 1857, und in der *Biographie générale Hoefer*, Paris, Firmin Didot Frères 1857. Jene hat eine neue Notiz hinzugefügt, nämlich dass Greppi nach dem Willen seiner Eltern zum Advokaten bestimmt war; unwesentlich ist, dass bei einer Gelegenheit sein Lebensalter auf 40 Jahre angegeben wird. Abweichend wird der Vorname Charles genannt. Nach ihr hat Greppi seine Stoffe vornehmlich aus Destouches geschöpft, nach der zweiten wäre De la Chaussée sein Vorbild gewesen.

[2]) Nach meiner persönlichen Vermutung geschah dies erst seit 1783 oder auch erst seit 1785; in jenem Jahre war Alfieri in Albergatis Villa bei Bologna zu Besuch, in diesem wurde die Virginia in Bologna aufgeführt; vgl. Ernesto Masi, Fr. Albergati, Bologna, Nicola Zanichelli MDCCCLXXVIII, S. 330 u. 333.

Digitized by Google

gestellt, gewann dessen Gönnerschaft und erhielt in seiner persönlichen Nähe eine einträgliche Stellung, dazu auf seine Verwendung vom Papste Pius VI. den Titel eines cavaliere [1]).

So günstige Erfolge pflegen überall ihre Gefahren mit sich zu bringen; nun erst gar auf dem schlüpfrigen Boden Roms damaliger Zeiten. In ihrer Mitte bewies der Dichter das Mass von Besonnenheit nicht, dessen es bedurft hätte, um die erworbenen Güter zu bewahren. Indem er seiner persönlichen Beliebtheit allzu sehr vertraute. wagte er sich mit seinen Huldigungen an eine hochgestellte Dame, wie es heisst, eine Verwandte des Papstes, und diese, wollte sie sich nicht selbst blossstellen, wies seine Anträge ab. Kardinal Zelada, dem die Sache zu Ohren kam, geriet in heftigen Zorn, entzog seinem bisherigen Günstling das Amt und nötigte ihn, nach Bologna zurückzukehren. Dieser bitteren Erfahrung, die der päpstliche Cavaliere selbst verschuldet hatte, folgte nach einiger Zeit eine neue, schmerzlichere, ihm von anderer Seite her bereitet. Eine junge Dame aus Imola war geneigt, mit ihm die Ehe zu schliessen; allein während man bereits die Vorbereitungen zur Vermählung traf, wurde sie anderen Sinnes, schenkte einem reicheren Bewerber ihre Hand und schickte dem früheren einen Absagebrief. Er empfing ihn an einem Abende, wo gerade sein Schauspiel „Teresa e Claudio" den Beifall des bologneser Publikums errang. Nach der Vorstellung bewirtete der Dichter seine Freunde, scherzte mit ihnen während des Mahles über die Unbeständigkeit der Frauen und schien in seiner Gelassenheit den Vorfall nicht weiter ernst zu nehmen. Am nächsten Tage jedoch war er spurlos verschwunden, und es konnte das Gerede entstehen, er habe im Flusse das Ende gesucht und gefunden. Seitdem verging etwa ein Jahr. Da wurde eines Tages in der Kirche des heiligen Franziskus eine neu komponierte Messe gesungen. Unter der Menge, die nach dem Gotteshause drängte, um das Meisterwerk zu hören, befand sich einer von Greppis Freunden. Der entdeckte den Vermissten, wie er im Mönchskleide mitten unter den Franziskanerbrüdern ebenfalls dem Gesange lauschte; jener suchte ihn nachher im Kloster auf und erfuhr aus seinem Munde, dass er der Welt entsagt habe, um seine Sünden abzubüssen. Aber auch bei diesem Entschlusse verharrte Greppi nicht: noch war er durch kein Gelübde gebunden; deshalb konnte er, ohne auf Schwierigkeiten zu stossen, das Mönchs-

[1]) Ist der Zusatz zu dem Namen des Kardinals „allora segretario di stato" nicht bloss zum Schmucke hinzugefügt, sondern ernsthaft zu nehmen, dann wäre damit ein chronologischer Anhalt gegeben. Kardinal Zelada übernahm diese Stellung 1789.

Digitized by Google

kleid ablegen und in die Öffentlichkeit zurücktreten. Wieder wandte er sich der Bühne zu und wurde mit Beifall belohnt, nur gerade das, was das Leben erleichtert und angenehm macht, blieb ihm aus. Inzwischen rückten die Franzosen, die Verkündiger der neuen Freiheit, in Italien ein, und in den Strudel der Begeisterung liess sich auch Greppi mit fortreissen. Während der kurzen Dauer der cisalpinischen Republik hielt er sich in Mailand auf und wurde hier dem Dichter Monti, den er vielleicht von Rom her kannte, als Freund nützlich. So wie dieser, flüchtete er 1799 nach Paris, kehrte dann wie die anderen, die sich dorthin begeben hatten, zurück und lebte, in verschiedenen Stellungen beschäftigt, bis zu seinem Tode 1811 in Mailand. „Seine Dramen, durch die er hauptsächlich bekannt ist, fanden überall Beifall. Teresa und Claudio, Witwe Teresa, Teresa und Wilk machten viele Jahre hindurch Glück und könnten auch jetzt noch aufgeführt werden; sicher verdienen sie vor manchen erbärmlichen Stücken, die uns von jenseits der Alpen herkommen, den Vorzug. Alle aber übertrifft seine Witwe Teresa durch die Mannigfaltigkeit und Wahrheit der Charaktere, durch die Lebhaftigkeit des Dialoges, durch die glücklichen Szenen und die in ihr enthaltene scharfe Kritik.“ Gedruckt sind die drei Stücke das erste in Venedig 1786, das zweite in Mailand 1787 und das dritte zu Bologna 1787, — nachher alle drei wieder in den gesammelten Werken, Venedig 1792.

Goldoni, der Erneuerer des italienischen Lustspieles, hatte sich auch darin besonders erfinderisch erwiesen, dass er ein gut Teil seiner Stoffe fremden Litteraturen entlehnte. Ausländische Erzählungen und Romane, französische, englische und vereinzelt auch deutsche, wurden von ihm und bald auch von seinen Nachfolgern zu Komödien verarbeitet. Namentlich die weitverbreiteten, allbeliebten englischen Familienromane boten reiche Ausbeute für die Gattung, welche man die weinerliche oder sentimentale Komödie benannte. — Pamela, Clarissa, Tom Jones wurden zu Heldinnen und Helden italienischer Dramen, wobei die Autoren sich freilich dem Spotte der Kritiker ausgesetzt sahen, dass ihre Vertreter der englischen Nation in ihrer Denk- und Handlungsweise wenig Lokalfarbe zeigten, und dass sich Charakter und Sitten dieser vermeintlichen Engländer ebenso gut für Chinesen und Japaner schickten [1]). Der Cavaliere Greppi, was Richtung und Geschmack seiner Komödien anlangt, auch von anderen zur Schule

[1]) Simonde de Sismondi, de la littérature du midi de l'Europe, tome III, S. 408 u. 410.

Digitized by Google

Goldonis gerechnet [1]), verteilte, wie sein Vorgänger es in seinen Pamela-Stücken und gleichzeitig der Abate Chiari in seinen drei Fannis (Fanni als Mädchen, Fanni in London, Fanni als Frau) getan hatten und wie es ferner der Neapolitaner Gualzetti mit der Geschichte des Grafen de Cominges machte, denselben Stoff auf drei einander folgende „theatralische Einfälle", er schuf also, wie wir nach altgriechischem Theaterbrauche sagen würden, eine Teresa-Trilogie [2]).

Dem ersten Capriccio gab der Verfasser zwei Titel, einen allgemeinen, „Schwierigkeiten reizen die Liebe", und einen persönlichen, *„Teresa und Claudio"*. Die Szene ist London. Mylord Wilk hat sich bei einem Aufenthalte in Paris einer verlassenen Dame, Florentinerin von Geburt, hilfreich angenommen: er betet die unglückliche Schöne, die, in Tränen zerfliessend, die meiste Zeit auf ihrem Zimmer verbringt, schwärmerisch an. Doch hat ihm, der eifersüchtigen Regungen sehr zugänglich ist, jemand den Argwohn beigebracht, sein Freund Mylord Fordleer habe ihm Teresas Herz abgewonnen. Nachdem sich dieser jedoch durch ein Billet, das ihm Teresa geschrieben hat, zu rechtfertigen gewusst, findet in Gegenwart der herbeigerufenen Dulderin zwischen den Freunden eine rührende Versöhnung statt. (Akt I.) Mylord Wilk liebt den Verkehr mit Leuten von Bildung und gestattet aus solcher Neigung auch Ausländern, die im Rufe der Gelehrsamkeit oder dichterischer Begabung stehen, Zutritt in sein Haus. Zwei derartige Schmarotzernaturen — Typen für jene Zeit und auch dem deutschen Lustspiele nicht fremd — treffen in einem Zimmer des Palastes seiner Lordschaft zusammen: der eine, Monsieur Pirotè, wird im Personenverzeichnis als Litterat, der andere, Signore Leggerezza, als Poet aus Florenz charakterisiert. Mit der äusseren Gelassenheit des Philosophen hat der Gelehrte Platz genommen und vertieft sich in ein mitgebrachtes Buch. Unruhig umhergehend und durch unbefriedigten Hunger gesprächig gemacht, stört der Dichter des anderen Lektüre mit ungestümen Fragen, welche die Esslust ihm eingiebt, und wird dafür mit Schimpfwörtern, wie „Dummkopf und Betrüger", bedient. Da aber jeder den anderen in seiner Unwissenheit und Begehrlichkeit gründlich

[1]) Ernesto Masi, Francesco Albergati, Bologna, Nicola Zanichelli 1878, S. 350.

[2]) Giov. Greppi, dei capriccj teatrali, edizione II. Venezia MDCCXCII, presso Giacomo Storti. Capriccj contenuti nel tomo primo:

1. L'Amore irritato dalla difficoltà ossia Teresa, e Claudio. Commedia. Capriccio I. — S. 92.
2. Teresa vedova. Commedia. Capriccio II. — S. 220.
3. Teresa, e Wilk. Commedia. Capriccio III. — S. 340. (Alle 3 in Prosa).

Digitized by Google

kennt, so überbieten sie einander, indem sie sich gegenseitig ihre Schleichereien und deren Beweggründe vorhalten. Mit Unbefangenheit bekennt der Italiener, worauf es ihm ankomme: Geld begehre er von dem Vorrate des Reichen und für seinen hungrigen Magen zu essen; und während der Franzose mit angenommener Zurückhaltung diese niederträchtigen Motive von sich ablehnt, bekommt er dafür zu hören, welches Unheil er durch seine boshafte Zwischenträgerei von Haus zu Haus gerade in den Familien, deren Gastlichkeit er geniesse, angerichtet habe. Aber auch im Hause des Lords sind beide durchschaut, selbst die Dienerschaft unterscheidet die heuchlerische Bosheit in dem einen von der offenen, jedoch harmlosen Bettelhaftigkeit des anderen. Die an ihn gerichtete Frage des Poeten, ob man heute im Hause nicht esse, beantwortet der vorübergehende Bediente mit einem: „wahrscheinlich nicht“, kehrt aber zurück und reicht dem Fragesteller ein Goldstück, damit er sich auswärts beköstige. Durch das Geschenk beglückt, macht sich der Dichter unter Spott und Hohn gegen den Philosophen, der ihn begleiten möchte, davon. Darauf erscheint Lord Wilk und weist den heuchlerischen Gelehrten aus seinem Hause, weil er es gewesen, der ihm das Gift der Eifersucht eingeflösst habe. Teresa wird herbeigerufen. Sie verzeiht ihrem Woltäter, dass er sie mit ungegegründetem Argwohne gequält habe, versetzt ihn aber durch ihre Bitte, dass er sie zu ihren Eltern entlasse, in neue Liebespein. (Akt II.) Was der Lord ihr versagt, soll der Haushofmeister durch seine Fürbitte für die Unglückliche von ihm erreichen. Dem treuen Diener, der sie wie eine Tochter behandelt hatte, erzählt sie nun ihr bejammernswertes Geschick. Ihrer Verbindung mit einem reichen Kaufmannssohne trat ihr Vater, ein verarmter Edelmann in Florenz, aus Adelsstolz entgegen und drohte ihr mit Einschliessung ins Kloster. Dem zu entgehen, entfloh sie mit dem Geliebten nach Paris; dort schlossen sie die Ehe. Als der Gatte sie eines Tages im Gasthause allein gelassen hatte, drang ein Fremder in ihr Gemach und belästigte sie mit dreisten Anträgen. Auf ihren Hilferuf eilte der Gemahl herbei und durchbohrte den Frechen vor ihren Augen. Ihn selbst führte man ins Gefängnis, und einige Tage später erfuhr sie, dass er am Galgen sein Leben geendet habe. Der Verlassenen nahm sich Lord Wilk edelmütig an, und weil sie zu ihrem Vater nicht zurückkehren mochte, liess sie sich bereden, mit nach London zu reisen. Letzte Nacht aber sei ihr der Gatte im Traume erschienen und habe ihr Untreue vorgeworfen. Das schmerze sie tief, und darum wolle sie aus Mylords Hause hinweg. Die Fürbitte des alten Dieners und die Ratschläge seines Freundes Fordleer be-

Digitized by Google

stimmen den Hausherrn darauf, dass er Teresa mit Mitteln zur Abreise ausstatten will. Für sich aber hat er den Entschluss gefasst, sie zu begleiten. (Akt III.) Zu einem Fremden, der, melancholisch und in sich gekehrt, Wilks Haus betreten hat, gesellt sich Leggerezza und verrät sich ihm durch seine leichte, mit Versen vertraute Zunge als Florentiner und Landsmann. Munter weiter plaudernd, erzählt er, wie er daheim mit einem Rivalen in einen poetischen Wettstreit geriet und wie er, von dessen Anhang überschrieen, vor seinem Neider das Feld geräumt und Florenz mit London vertauscht habe. Hier meide er die Gesellschaft der sogenannten Philosophen und Litteraten, die niemand neben sich aufkommen liessen; Lord Wilks Edelmut, dessen Haus er allein besuche, gewähre ihm freigebig, was er brauche. So habe er heute eine Guinée von ihm geschenkt bekommen. Als nun auch der Fremde ihm für seine Leutseligkeit ein Goldstück anbietet, weigert er anfangs die Annahme; denn er wisse aus eigener Erfahrung, dass Leute seiner Heimat sich nicht leicht von ihrem Besitze trennten. Erst nachdem ihn sein Landsmann damit beruhigt hat, dass doch nicht alle Florentiner gleich seien, steckt er das Geschenk zu dem früheren. Gleich darauf wird ihm durch den eintretenden Lord neues Geld gereicht, damit er für heute fern bleibe. In dieser Übergunst des Glückes mahnt er sich selbst, vorsichtig zu sein und soviel Geld niemand zu zeigen. Lord Wilk selbst hat inzwischen den Fremden freundlich als seinen Gast begrüsst und ist durch dessen besonnenes Wesen dazu bestimmt worden, in der hoffnungslosen Lage, in die ihn eine Frau versetzt habe, einen ruhigen Entschluss zu fassen. Er lautet dahin, dass er die Dame freigeben und auf sein Landgut gehen will. Damit er von ihr Abschied nehme, wird Teresa herbeigerufen. Sogleich erkennt sie in dem Fremden ihren totgeglaubten Gatten Claudio und sinkt in seine Arme. Bei diesem Anblick gerät Lord Wilk in namenlose Wut. Lord Fordleer und der Hausmeister entfernen ihn schnell. (Akt IV.) Die wiedervereinten Gatten erzählen sich gegenseitig ihre Erlebnisse seit dem Augenblicke ihrer Trennung: er, dass er vom Könige in Paris begnadigt worden sei; sie, dass Wilk sie in ihrer Verlassenheit gehindert habe, Hand an sich zu legen, und dass sie ihm als ihrem Retter hierher gefolgt sei. Erst als Claudio einen Brief von Lord Wandrey aus Paris vorzeigt, wodurch er als Teresas Gatte vor Lord Wilk beglaubigt wird, giebt dieser seine Zustimmung, dass die beiden, die sich rechtmässig angehören, gemeinsam die Abreise antreten. Jetzt im Momente des Abschieds wird sich Teresa bewusst, was sie für ihren Wohltäter empfindet. Der Rührung, die sich aller Anwesenden bemächtigt, giebt

Digitized by Google

Lord Fordleer Ausdruck mit den Worten: „Da habt Ihr die bitteren Früchte einer Liebe, die, wenn Schwierigkeiten sie hemmen, sich steigert“. — So schliesst der erste theatralische Einfall mit einem allgemeinen Satze, ganz in der Weise, wie Goldoni und andere Dichter ihre Lustspiele schliessen.

Noch mehr erinnert an Goldoni die Szenerie und die Führung der Handlung in dem zweiten Stücke, *Witwe Teresa*. Den Schauplatz bildet ein Gasthaus zu Paris. In dem allgemeinen Gastzimmer sitzen an der einen Seite, mit einer Handarbeit beschäftigt, die Wirtin und ihre heranwachsende Tochter, an der anderen ein Baron Malcontenti, den Rest seiner im Schwinden begriffenen Barschaft wieder und wieder durchzählend. Die schwatzhafte Guglielmina wird von der nicht minder redegewandten Mutter Giulia wiederholt zum Geradesitzen ermahnt; als sie sich dann mit dreisten Worten in das Gespräch der Wirtin mit dem Fremden einmischt, wird sie hinausgeschickt. Während dieser nun eine Belehrung darüber erhält, welche Bildungsstätte Paris für jung und alt ist, tritt auch der Gastwirt hinzu. Neben seinem alltäglichen Berufe, Fremde bei sich aufzunehmen, betreibt Carlo Dubrin noch einen höheren, nämlich den, Mitredakteur eines Tageblattes zu sein und Artikel dafür zu schreiben. Sich selbst zu loben, anderen, die zahlen, Schmeicheleien zu sagen, durch wahre oder falsche Nachrichten einem Gönner zu dienen, aufsteigende Grössen durch hämischen Tadel herabzusetzen, sind die wichtigsten Zwecke dieses Blättchens, gleichviel, ob man damit andere kränke oder gar Unheil stifte. Als der reisende Baron dem Wirte die Gefährlichkeit und Unredlichkeit eines solchen Treibens vorhält, geraten beide in einen heftigen Streit und bedienen einander mit Schimpfworten. Auch die Wirtin mischt sich als Gegnerin ihres Mannes ein und empfängt ihren Anteil von Schmähungen. Zu dem Baron, der nach diesem Gezänke allein blieb, gesellt sich Teresa. Mit ihren Gedanken weilt sie bei ihrem Gatten, den sie verloren hat, und bei Wilk, der von ihr fern ist. Als der Baron sie weinen sieht, erzählt er ihr ihre Geschichte, sowie er sie von der Wirtin gehört hat; der Bruder jenes erstochenen Dorby hatte ihren Mann Claudio herausgefordert und im Zweikampf umgebracht. Kaum ist sie Witwe geworden, da bewirbt sich ein Herr de Wandrey, angeblicher Freund Lord Wilks, um ihre Hand. Ihm hat sie zwei an diesen gerichtete Briefe übergeben, ohne dass eine Antwort eingelaufen ist. Den Grund dafür erfährt sie aus dem amtlichen Anzeiger, den ihr Herr de Wandrey selbst überreicht, und worin sie die Nachricht von

Digitized by Google

Wilks Tode liest. In Verzweiflung hierüber enteilt Teresa auf ihr Zimmer. (Akt I.)

Mylord Wilk trifft eben mit Gefolge ein. Leggerezza, der sich darunter befindet, wird beauftragt, die Unterhandlung wegen der Unterkunft mit dem Gastwirte zu übernehmen. Zuvor befreundet er sich mit dessen Tochter, der schwatzhaften Guglielmina; mit Vergnügen geht er auf ihre Anträge, ihre Person betreffend, ein, und verspricht, ihre Hand von ihrem Vater bei nächster Gelegenheit zu verlangen. Auf lustige Weise erkennen sich Carlo und der Poet als alte Bekannte, und dieser, jetzt Sekretär eines vornehmen Kavaliers, erweist seine Ehrlichkeit, indem er einen Louisdor, den er einstmals von jenem entliehen hatte, zurückerstattet. Zugleich werden die ersten Anfragen wegen der Tochter und ihrer Mitgift getan. Die Antworten lauten nicht ungünstig, die Dazwischenkunft Mylords hindert jedoch den sofortigen Abschluss des privaten Geschäftes für Leggerezza. Liebessehnsucht hat den Herrn nach Paris geführt, seine weitere Absicht ist, die Verlorene in Florenz aufzusuchen. Ob sie in ihrem Glücke wohl noch an ihn denke? Der erfinderische Sekretär weiss zunächst keinen anderen Trost: vielleicht, dass sie inzwischen Witwe geworden ist. Während dessen ist Giulia, die Wirtin, aus Teresas Zimmer gekommen und hat den leidigen Anzeiger mit seiner Botschaft von Wilks Tode auf den Tisch geworfen. Dieser und Leggerezza lesen hierauf die gefälschte Nachricht und eilen, von gebührender Entrüstung erfüllt, den Verleger zur Rechenschaft zu ziehen, der poetische Sekretär seinerseits nicht ohne einen Seufzer, dass es nun mit dem Essen wieder nichts ist. (Akt II.)

Herr de Wandrey, der mit wohlberechneter Absicht die lügnerische Anzeige ins Blatt setzen liess, hat Notar und Zeugen ins Gasthaus bestellt, um einen Ehekontrakt mit Teresa abzuschliessen. Wirt und Wirtin begünstigen sein Vorhaben; denn im Augenblick tiefster Niedergeschlagenheit werde die Unglückliche sich zu raschem Entschlusse drängen lassen. Und wirklich erklärt sich Teresa bereit, eine Scheinehe mit de Wandrey einzugehen, weil sie selbst es bedenklich findet, im Witwenstande nach Florenz zurückzukehren. Nachdem der Ehekontrakt hinter der Szene abgeschlossen ist, kehrt Teresa auf ihr Zimmer zurück und bittet im Vorübergehen Giulia, ihr dahin zu folgen. Inzwischen ist Wilk zu schwerem Verdrusse für Herrn de Wandrey zurückgekommen. Nach frostiger Begrüssung zwischen beiden giebt letzterer dem Wirte einen Wink, unter keinen Umständen Teresa aus ihrem Zimmer zu lassen, damit sie dem Lord nicht begegne. Diese

Digitized by Google

aber ist drinnen unwohl geworden; die bei ihr befindliche Giulia schreit um Hilfe und sieht sich genötigt, die Leidende herauszuführen. Als Teresa den von ihr heiss geliebten Lord Wilk erkennt, sinkt sie vollends in Ohnmacht und muss in ihr Zimmer zurückgebracht werden. (Akt III.)

In dem Gasthofe steigt, eben ankommend, Alberto, Teresas Vater, ab und bezieht die zwei noch freien Zimmer. Inzwischen haben Wilk und Leggerezza herausgebracht, dass Wandrey der Urheber der falschen Todesnachricht ist; durch den Baron erfahren sie nun noch, dass und auf welche Weise die Italienerin Witwe geworden ist. Aufs höchste beglückt den Lord ihr Erscheinen, während sie selbst ihn mit der Mitteilung betrüben muss, dass Wandrey sie arg hintergangen hat. Doch hält sie an der Hoffnung fest, dass ein erschlichenes Versprechen sie nicht binden könne. Als Wandrey hinzukommt, zerreisst sie die Urkunde, mahnt aber flehentlich die beiden Bewerber zu gütlichem Ausgleich. Durch Alberto, der seine Tochter noch nicht erkannt hat, wird der Streit zunächst geschlichtet, und Wandrey räumt seine Schuld ein. Wie er mit Wilk abzurechnen gedenkt, behält er für sich, sodass dieser arglos seinem Sekretär aufträgt, die Vorbereitungen zur Abreise zu treffen. (Akt IV.) Eben als man am anderen Morgen abfahren will, wird Wilk durch die Ausforderung Wandreys aufgehalten. Er ordnet seine Angelegenheiten, empfiehlt dem Italiener Alberto die Sorge für die von ihm geliebte Dame und begiebt sich hinweg, um sich zum Kampfe zu stellen. Während draussen das Duell stattfindet, kommt es auf der Bühne zur rührenden Erkennung und Versöhnung zwischen Vater und Tochter. Darauf werden auch die Kämpfer, die beide verwundet zurückkehren, miteinander versöhnt. Der fröhlichen Abreise Wilks und Teresas und ihres Vaters nach Florenz steht kein Hindernis mehr im Wege, und Leggerezza, der sie begleiten muss, verspricht seinem alten Freunde Carlo, dass er auf der Rückreise in Paris wegen der Tochter anfragen werde. Mit sich nimmt er die frohe Zuversicht, dass er ihrer Hand sicher ist. Teresa aber kann nicht unterlassen, zum Abschiede an die unerfahrenen jungen Mädchen im Publikum die Mahnung zu richten: ihr, die ihr allzu leicht den Lockungen eurer Liebhaber folgt, nehmt aus meinem gegenwärtigen Glücke nicht etwa eine Ermutigung für euch, seid vielmehr durch die Wechselfälle, die ich erlebte, gewarnt und schaut mit Zagen in ihnen, welche Strafe den trifft, der die heiligen Gebote eines Vaters missachtet.

Teresa und Wilk. Über dem häuslichen Frieden der beiden nunmehr vereinigten Ehepaare waltet der Unstern ruheloser Eifersucht auf

Digitized by Google

Seiten der beiden männlichen Hälften. Bei Wilk nimmt die Leidenschaft den Charakter einer ernsten Gemütskrankheit an, während sie dem unverwüstlich heiteren Poeten Leggerezza Anlass giebt, seine Munterkeit in allerlei lustigen Einfällen zu zeigen; ihm, als dem Vertrauten seines Herrn, fällt dann die Aufgabe zu, seinen Wohltäter von dem quälenden inneren Wurm zu heilen. Wiederholte Besuche und längere Unterredungen haben einen Vetter des Hausherrn, Lord Donstown, zugleich Offizier in der englischen Armee, in den Verdacht gebracht, als mache er Mylady Wilk den Hof. In Wahrheit gelten seine Bewerbungen einer anderen Dame, der verwitweten Mylady Turnik; nur weil sie in Wilks Hause verkehrt, erscheint auch der Vetter so häufig darin. Die lebenskluge Lady Turnik durchschaut die Schmerzen ihrer Freundin Teresa, aber ihre Versuche, sie zur Heiterkeit zu stimmen, misslingen, weil sie nicht auch die Ursache zu deren Melancholie zu beseitigen vermag. Ihrerseits quält sie den jungen Mann, der sie besitzen möchte, indem sie mit dem beglückenden Jawort zurückhält. Wenn dieser Tag, so schwört er als Engländer und ehrenhafter Soldat, ihn nicht zum Ziele führe, dann solle eine Kugel von Blei seine Leiden für immer enden. Mit diesem Schwur eilt er von ihr hinweg und lässt sie in solcher Bestürzung zurück, dass sie Lord Wilks Begrüssung nur kalt erwidert und sich hastig verabschiedet. Dieser und Leggerezza sind aus dem Parke zurückgekommen; von dort bringen sie nach gegenseitigem Austausche den Entschluss mit, dass sie ihre Eifersucht, die sie solange unterdrückt haben, offen zu erkennen geben und die Ihrigen durch Schrecken zähmen wollen. (Akt I und II.) Das Vorhaben gelingt für diesmal nicht an der Stelle, wo sie es zuerst versuchen: in erregten, aber scherzhaften Szenen geraten die beiden Paare unter sich gegeneinander; die starke Liebe jedoch stiftet für beide eine kurz dauernde Versöhnung, sodass sie sich gemeinsam zum Frühstück setzen. (Akt III.)

Neben anderen Eigenheiten besitzt Lord Wilk die Eitelkeit, dass er seinen Hausfreunden seine Eifersucht verborgen halten möchte. Als er aber im Gespräche mit Donstown erfährt, dass der Vetter vollkommene Klarheit darüber hat, beleidigt er ihn durch anzügliche Bemerkungen über die Schwachheit der Frauen Uniformen gegenüber. Obwohl strenge zurechtgewiesen, unterlässt er doch nicht zu forschen, auf welche Weise der Vetter zur Kenntnis seiner Eifersucht gekommen sei, und meint, seine Frau müsse ihm Mitteilung davon gemacht haben. Ohne etwas zu erfahren, befragt er sogar die Diener darüber. Bald jedoch wird seine Eifersucht auf eine noch härtere Probe gestellt. Lady

Digitized by Google

Turnik, durch ihres Bewerbers Drohung geängstigt, sucht eine Aussprache mit Teresa. Während sie gerade Lord Donstowns eigentümliches Benehmen schildert, überbringt dessen Diener ein Billet, worin ihr sein Herr noch einmal dieselbe Alternative von heute Morgen stellt: entweder sie erteilt ihm ihr Jawort, oder er erschiesst sich. Die Dame entfernt sich, um daheim ihren Entschluss zu fassen, lässt aber das verhängnisvolle Billet liegen. Lord Wilk, der den Diener seines Vetters hat ins Haus kommen sehen und der Meinung ist, dass er an seine Frau einen Auftrag gehabt habe, findet das Schriftstück, das in ihm den grausamen Entschluss erweckt, sterben zu wollen. Seine Gattin bittet er, dass sie ihn diese Nacht allein schlafen lasse, denn ihn beschäftigten Dinge, die er früh erledigen möchte, ohne sie zu stören. Nur ungern giebt Teresa, durch sein blasses Aussehen erschreckt, ihre Einwilligung. (Akt IV.)

Es ist Nacht. Lord Wilk sitzt an einem Tische, auf dem zwei Lichter brennen, vor sich hat er zwei Pistolen hingelegt und redet mit sich selbst von dem Zustande nach dem Tode. Leggerezza, beinahe entkleidet, mit der Nachtmütze auf dem Kopfe, beobachtet leise seinen Herrn, und während dieser, kummervoll seufzend, sein Gesicht mit den Händen bedeckt, trägt er die Pistolen hinweg und löscht auch die Lichter aus. Als Wilk bemerkt, dass er im Dunkeln ist, redet er sich ein, den Selbstmord schon vollzogen zu haben und sich im Grabe zu befinden. Indem er sich von der Wahrheit überzeugen will, stösst Leggerezza den Tisch um. Erschrocken fragt der Lord, wer denn hier bei ihm sei. Eine hohle Stimme giebt ihm zur Antwort: niemand anders als Claudios Schatten. Nicht um sie zu rächen, nur um sie zu rechtfertigen, sei er gekommen, und ihm zu sagen, dass Teresa unschuldig sei und seine harte Behandlung nicht verdiene. Noch dürfe er leben und könne glücklich sein, wenn er wolle. Geräusch nahender Schritte bestimmt Leggerezza, sich davon zu machen, noch ehe ein Schatten von einem lebenden Körper Prügel erfahre. Von Teresa, die sich über ihres Mannes seltsames Verhalten Sorge gemacht hat, sind in der Nacht noch Lady Turnik und Lord Donstown herbeigerufen worden. Der letztere dringt zuerst ins Gemach und führt dem Vetter seinen fünfjährigen Sohn Arrigozzo zu: „Hier stosse deinem eigenen Kinde den Dolch in die Brust, begleiten will es dich bei deiner schnöden Tat!“ ‚Wo ist meine Gattin?‘ fragt Wilk und erhält von Donstown die Antwort: „sie wird mit der meinigen kommen, mit der sie mich durch ihre Vermittelung vereinte. Um Lady Turnik kam ich in dein Haus. Jetzt weisst du alles.“ Auch die anderen sind inzwischen

Digitized by Google

gekommen. Allen entlockt die Wonne allgemeiner Versöhnung die nicht mehr zu bannenden Tränen. Noch aber muss Wilk erfahren, dass sein Sekretär den Schatten Claudios gespielt und damit sein Leben gerettet hat. Nachdem Leggerezza allseitiges Lob für seinen trefflichen Einfall geerntet hat, überkommt die beteiligten Personen das natürliche Verlangen, den Rest der schon vorgerückten Nacht im Bette zu verbringen. Ehe sie zur Ausführung schreiten, wendet sich Frau Teresa an den weiblichen Teil des Publikums: „Ihr Frauen, wenn euch ein Gatte, der euch wahrhaft liebt, mit seiner Eifersucht quält, verzweifelt nicht gleich. An uns könnt ihr es deutlich ersehen, wie ein einziger Augenblick der Versöhnung tausend der Verstimmung und der Schmerzen aufwiegt."

3. Das romanhafte Gepräge, das der Handlung in den drei Teresa-Lustspielen Greppis unverkennbar aufgedrückt ist, mag wohl aus Richardsons Pamela herstammen, gleichviel ob es der Dichter aus diesem Romane unmittelbar oder aus Goldonis Pamela-Stücken bezogen hat, wenn man nicht, was für den Verfasser kein günstiges Vorurteil erwecken würde, an die elenden Machwerke von Romanen aus der Feder des schlüpfrig sentimentalen Abate Chiari als anregende Quelle denken will. Und doch erinnert an diesen Autor die schwache moralische Beschaffenheit Teresas, von der die Heldin im zweiten Stücke bei dem eilfertigen Abschlusse des Ehekontrakts mit Monsieur Wandrey eine äusserst bedenkliche Probe giebt. Der Gattung des „weinerlichen" Lustspieles hat man die drei Komödien mit Recht zugezählt. Die beiden Hauptcharaktere vertreten darin die ernste Seite. Für sie vermochte der Dichter das Interesse des Lesers und wohl auch des Zuschauers am wenigsten zu fesseln: denn einmal erscheint der weibliche überall zu leidend und folgt den Einwirkungen der Umgebung rein willenlos, ferner wird der männliche, zwar durch und durch edel angelegt, in seinem Handeln einzig durch die Leidenschaft der Eifersucht bestimmt, und diese als Hauptmotiv in einer theatralischen Handlung von fünfzehn Akten äussert sich allzu gleichmässig oder, deutlicher gesagt, allzu eintönig, sodass die Aufmerksamkeit und Teilnahme für den, der mit ihr zu kämpfen hat und sie besiegen soll, nur schwer bis zum Ende rege erhalten wird. Zu Trägern des komischen Elementes werden ausschliesslich die Nebenpersonen gemacht, und hier erwies der Verfasser seine Erfindungsgabe. Aber indem sie dem männlichen Hauptcharakter die Richtung geben, ihn zur Einsicht in seine Schwäche und schliesslich zur Abkehr von seiner Verirrung bringen, fällt ihnen der wichtigere Anteil an der Handlung und damit das Hauptinteresse des

Digitized by Google

Zuschauers zu. Unter ihnen tritt der leichtlebige, erfindungsreiche Leggerezza am meisten in den Vordergrund: seine derbkomische Offenheit einem Heuchler wie Pirotè gegenüber, seine treuherzige Vertraulichkeit mit Leuten seiner Heimat, seine dankbare Anhänglichkeit an seinen Wohltäter, seine mehr belustigende als ernst misstrauische Eifersucht gegen die schwatzhafte, gefallsüchtige Guglielmina gewinnen ihm sicher die Zuneigung des Publikums. Seine vielseitige Beweglichkeit in noch helleres Licht zu stellen, tritt ihm im dritten Stücke der Kammerdiener Fiordaliso zur Seite: auch er, zu allerhand Scherzen und Treibereien aufgelegt, wagt zwar den Sekretär lustig zu foppen, aber doch nicht ernstlich zu erzürnen. Freudiges Gefallen erregt die Munterkeit der beiden Bediensteten bei Lady Turnik. Mit Recht meint sie, dass die beiden in ihrem eigenen heiteren Scherzen zugänglichen Hause besser am Platze sein würden als in der ernsten, melancholischen Umgebung Lord Wilks. Und sie selbst, die geistreiche, lebensfrohe Dame würde nach unserem Urteile sich mehr für eine Hauptrolle in einem Lustspiele geeignet haben; denn in ihr ist, was man an Teresa vermisst, sprudelnder Witz neben scharfblickender Menschenkenntnis, Lebens- und Unternehmungslust. In der Frage, welchem der drei Stücke der Vorzug zu geben sei, schwanken die zeitgenössischen Kritiker zwischen dem ersten und zweiten; vor beiden hat aber das dritte einen Vorteil voraus, nämlich dass hier die Lösung, d. h. die Beschämung und Bekehrung des Eifersüchtigen, durch eine mitten in der Handlung stehende Person herbeigeführt wird, während in jenen beiden das mehr zufällige Auftreten, dort des totgeglaubten Gatten, hier des von niemand erwarteten Vaters die Handlung zum Stillstande bringt.

Jedoch nicht eine kritische Erörterung über den litterarischen Wert oder Unwert der Teresa-Trilogie Greppis war hier beabsichtigt, vielmehr sollte eine ganz andere Frage beantwortet werden, nämlich ob sich Spuren vorfinden, dass Ugo Foscolo, den seine Schwärmerei für die Darstellerin der Hauptrolle in dem Lustspiele Witwe Teresa zur Abfassung seines Ortisromanes anregte, bei dessen Ausarbeitung auch durch das Lustspiel selbst oder durch Beziehungen zu seinem Verfasser beeinflusst sein kann. Nur die erste Bearbeitung der Ortisbriefe, die wahre Geschichte eines unglücklichen Liebespaares, hat die Eigentümlichkeit, dass die Heldin verwitwet ist. Foscolo begann seine Arbeit im Jahre 1798, gerade damals, als ihn die Liebe zu Teresa Monti in ihrem Banne hielt, und es ist so unwahrscheinlich nicht, dass er seine Teresa im Romane zur Witwe machte, nachdem ihn die angebetete Frau in der Rolle der greppischen Komödie auf den Höhepunkt des

Digitized by Google

Entzückens, aber auch der Verzweiflung versetzt hatte. Durch den Witwenstand seiner Heldin jedoch wurden die Lebensverhältnisse, in denen sie sich bewegte, recht verwickelte, und die Einfachheit, auf der in einem Wertherromane der Schein der Natürlichkeit und Wahrheit beruht, wurde dadurch gestört. Foscolo selbst hat dies nachher richtig erkannt, und aus keinem anderen Grunde hat er im Ortis von 1802 die Lebensstellung Teresas verändert: dem schönen jungen Mädchen steht da ein Vater zur Seite, menschlich- und edelgesinnt in seinem Denken und Handeln, beschränkt bis zur Hartherzigkeit nur in dem einen Stücke, dass er seine Tochter mit einem reichen Manne aus adligem Geschlechte vermählt sehen will. Durch seinen Eigensinn ist die Gattin und Mutter zur Trennung von ihm und den Kindern veranlasst worden. Aus dem Töchterchen Giovannina [1]), das Teresa aus ihrer ersten Ehe neben sich hat, musste nachher, weil sie jetzt nicht Witwe war, das Schwesterchen Isabellina werden, eine Erfindung, ebenfalls ersonnen, um die Geschichte der Familie zu vereinfachen. Aufgeben wollte der Autor die Nebenfigur nicht, weil er empfand, dass der über ihr schwebende kindliche Reiz sie besonders anziehend machte.

Mit der Geschichte Teresas und ihrer Familie wird der Leser in beiden Gestaltungen des Romanes an der gleichen Stelle bekannt gemacht, d. h. bei Gelegenheit des Ausfluges zum Grabe Petrarcas. In der „wahren Geschichte“ ist wieder die grössere Ausführlichkeit beachtenswert, und dann geht dort im Briefe V vom 19. September eine Auseinandersetzung über Odoardos Lebensschicksal nnd weiter im VII. Briefe vom 29. September eine Charakteristik des jungen Mannes voraus, der überhaupt eine andere Persönlichkeit ist, angenehmer und ansprechender als der Odoardo der „letzten Briefe“. Nachdem sein Vater frühe gestorben war, bestimmte ihn die gottesfürchtige Mutter dem geistlichen Stande; nach ihrem Tode jedoch beredete ihn ein missvergnügter Ordensbruder, das Kloster, in dem er bis dahin erzogen war, zu verlassen. Seitdem widmete er sich der Malerkunst, lernte Teresa kennen und wurde durch ihren veredelnden Einfluss ablenkenden Zerstreuungen entzogen. Während er sich weiter ausbildete, folgte

[1]) Auf den Umstand, dass der Cavaliere Greppi den Vornamen Giovanni hatte, hier Gewicht legen zu wollen, möchte kleinlich erscheinen. In Betracht steht für diese Nebenfigur allein das einzige Töchterchen der Montischen Eheleute, Costanza Gertruda, geb. am 9. Juni 1792. — Leone Vicchi, Monti cet. Teil 1791—93. S. 51.

Digitized by Google

Teresa, weil auch der Vormund Odoardo den Verkehr mit ihr verbot und einer Verbindung mit ihr entgegen war, dem Rate ihres sterbenden Vaters und vermählte sich aus Dankbarkeit mit dem Wohltäter der Familie, einem wohlhabenden, aber schon älteren Manne. Erst nach dessen Tode trat die frühere Vertrautheit zwischen der Witwe und dem inzwischen mündigen Maler wieder in ihre Rechte. Odoardos Klostergeschichte klingt ein wenig an die Greppis an; mehr noch erinnert an seine gescheiterte Heirat mit der reichen jungen Dame in Imola das Auftreten des hochmütigen Ehepaares, das in beiden Fassungen des Romanes wiederkehrt[1]). Die später vorgenommenen Änderungen in dem Charakterbilde Odoardos, der in seinem hochtrabenden, absprechenden Wesen der anmutigen, empfindsamen Geliebten nicht würdig erscheint, werden von den Forschern auf den Gatten der von Foscolo geliebten dritten Teresa, den Marchese Arese, als Vorbild zurückgeführt. Für den freundlicher gearteten Verlobten in der „wahren Geschichte“ würde dies in dem Dichter Monti selbst zu suchen sein. Auch scheint es, als ob die im Briefe VII gegebene Charakterschilderung: „Odoardo ist ein Engel, gut, pünktlich, freundlich[2]), geduldig, nur dass er ein gut Teil Schwatzhaftigkeit besitzt,“ dem Wesen des Dichters entsprochen habe. Ebenso vermeint man in den näheren Umständen, unter denen sich Teresa mit ihrem ersten Manne verband, und sowie sie nach ihrer eigenen Erzählung im Briefe X dargestellt sind, die Lage Teresa Picklers wiederzuerkennen: denn gerade in der Zeit, wo sie ihren Vater verlor, warb der Dichter um ihre Hand. Spätere Erfindung und nur dem zweiten Ortis angehörig ist der Adelsstolz als Charakterzug des noch lebenden Vaters, während der ältere, bereits verstorbene Vater nur die Lebenslage seiner Tochter zu sichern gedacht hatte, als er ihr auf dem Sterbebette den wohlhabenden Mann zum Gatten empfahl. Geschöpft hat Foscolo diese Veränderung aus Leonards „Briefen eines Liebespaares in Lyon“. Aber auch in Greppis erstem Stücke „Teresa und Claudio“ hat der Vater seine Zustimmung zur Vermählung seiner Tochter mit dem Kaufmannssohne versagt, weil er ihr nicht ebenbürtig ist. Ebenso klingt dasselbe Motiv für seinen Widerspruch gegen die nun durch den Tod Claudios gelöste Verbindung in der „Witwe Teresa“ und zwar in der Aussöhnungsszene zwischen Vater und Tochter nach.

[1]) Vera Storia, Brief XXVII, 17. April; Ultime Lettere, ebenfalls 17. April.
[2]) Das dort gebrauchte Wort „liberale“ soll wohl noch etwas mehr bedeuten.

Digitized by Google

Die hier vorgetragene Ansicht, dass Foscolo seine Heldin Teresa unter dem Eindrucke der Aufführung von Greppis Lustspiele als Witwe in die erste Gestaltung seines Romanes eingeführt habe, weicht von der Auffassung Chiarinis im 1. Kapitel seiner „Liebesgeschichten Ugo Foscolos“ [1]) und seines Vorgängers de Winckels in des Dichters Lebensbeschreibung [2]) meilenweit ab. Beide Autoren bemühen sich — wie ich glaube vergebens — hinter der Lauretta, deren Geschichte beiden Gestaltungen der letzten Briefe episodisch eingefügt und nach Foscolos Eingeständnis der Maria aus Sternes empfindsamer Reise nachgebildet ist, und die, nebenbei bemerkt, zugleich das Gegenstück zur Eleonore in Goethes Werther bildet, hinter dieser Lauretta eine frühere Geliebte Foscolos zu suchen. Sie behaupten noch immer, diese in der Landsmännin des Dichters Isabella Teotochi Albrizzi — sie stammte aus Corfu — entdeckt zu haben, obwohl Martinetti in der seiner Ortis-Ausgabe (Saluzzo 1887) vorausgeschickten Untersuchung S. XVIII ff. sehr gründlich nachgewiesen hat, dass dieser Aufstellung die wichtigsten Bedenken entgegenstehen. Isabella Teotochi war, wie es heisst, in jungen Jahren gegen ihren Willen mit einem vornehmen Venezianer Carlo Antonio Marin vermählt worden. Als ihr Gemahl zum Provveditore von Zephalonia ernannt worden war, weigerte sich die eigenwillige Dame, ihm nach der Insel zu folgen, und setzte 1795 die Scheidung von ihm durch. Am Anfang des folgenden Jahres schloss sie eine neue Ehe mit Giuseppe Albrizzi, zuerst heimlich, und erst im November 1796 traten sie damit vor die Öffentlichkeit. Zu den zahlreichen Bewunderern der damals nicht mehr ganz jugendlichen Frau — sie hatte bereits die Dreissig überschritten — gehörte auch der 17—18jährige Dichter Foscolo. Wie ich vermute, hat dieser sie an ganz anderer Stelle, als de Winckels und Chiarini annehmen, in seinen Roman eingeführt. Alles was Chiarini über sie im ersten Kapitel des angeführten Werkes berichtet und ganz besonders, dass sie auch als Gattin eines zweiten Mannes ihr Haus Anbetern verschiedenen Standes, Berufs und Alters offen hielt, bestärkt mich in der Vermutung, dass die Marchesa Isabella Teotochi-Albrizzi hinter der Patrizierin zu suchen ist, mit welcher der jugendliche Ortis in ihrem Hause — nach dem Romane zu Padua, in Wirklichkeit wohl zu Treviso — die verfängliche Begegnung hatte. Zwei an sich unscheinbare Kleinigkeiten kommen dieser Vermutung zu Hilfe.

[1]) Giuseppe Chiarini, gli Amori di U. Foscolo, Bologna, Nicola Zanichelli 1892, parte I, S. 14 ff.

[2]) F. Gilbert de Winckels, Vita di Ugo Foscolo, Verona, Münster 1885, vol. I, S. 15 ff

Digitized by Google

Erstens, in der „Wahren Geschichte“ [1]) wird die schon an Jahren vorgerückte Dame, die, dem Hause ihres gleichgiltigen Gatten fern, für sich in Padua lebt, als die Frau des Patriziers T* bezeichnet; dies könnte ihren Mädchennamen andeuten, den sie nach ihrer Scheidung doch wohl wieder führte. Nachher im Ortis von 1802 und den späteren Ausgaben ist der Buchstabe in M* verändert; dieser würde ihren ersten Gatten andeuten, und dabei war auch nicht zu besorgen, dass wissbegierige Leser oder die Marchesa Albrizzi selbst, der Foscolo nach dem Jahre 1806 wieder eng befreundet war, herausbrachten, wer hinter der Abkürzung des Namens steckte [2]). Zweitens, so sehr bin ich überzeugt, dass dem im Romane erzählten Ortisbesuche bei der Patrizierin ein wirkliches Erlebnis Foscolos zu Grunde liegt, dass ich sogar das Buch benennen möchte, das der Dichter der Dame ins Haus brachte: es war entweder das Manuskript oder der Neudruck der eben in Venedig aufgeführten Tragödie Tieste von Foscolo. Zu entnehmen ist dies der Besprechung, welche die Dichtung im Mercurio d'Italia, storico-letterario per l'anno 1797 (fasc. di maggio) [3]) erfuhr: erzählt wird da, dass die Herausgeber das Buch (die Tragödie) einer Dame zusandten, und dass diese es nach zwei Tagen mit einem Billet und zwei für den Verfasser schmeichelhaften Versen in französischer Sprache zurückschickte. Wie wenig ich übrigens den genannten Forschern darin beitrete, dass in den fraglichen Laurabriefen der allererste Anfang des Ortis vorliege, habe ich an anderer Stelle dargelegt [4]). Hier möchte ich nur eins noch hinzufügen: was von Chiarini und von manchen anderen Schriftstellern über Brauch und Sitte vornehmer Venezianerinnen (am Ausgange des vorigen Jahrhunderts) beigebracht wird, das trägt einen so freien und bedenklichen Anstrich, dass es mit den zarten, durchaus jugendlichen Empfindungen, die wir in der Geschichte Laurettas nicht bloss voraussetzen, sondern beinahe mit durchleben, überhaupt keine Gemeinschaft

[1]) Lettera XVII. Padova, 11 dicembre.

[2]) Padova, 11 dicembre. Beide Male liest man da: Peccato! la sua giovine bellezza ha già perduto quella vereconda ingenuità che sola diffonde le grazie e l'amore. Dotta assai nella donnesca galanteria si studia di piacere non per altro che per conquistare; così almeno giudico.

[3]) Eingehend wird dies mitgeteilt von G. A. Martinetti in der angeführten Untersuchung S. XX, s. auch die Anmerkung. Hinzufügen muss ich, dass — wenn dies zutrifft — hinter den „scittori del Mercurio“ niemand anders steckt als Foscolo selber. Der Name der Dame ist selbstverständlich dort nicht genannt, aber ihre beiden Verse.

[4]) F. Zschech, Ugo Foscolos Brief an Goethe, Programm-Abhandlung, Hamburg 1894, S. 17 und 18. — Vgl. auch Martinetti, S. XIX.

Digitized by Google

haben kann, sodass man urteilen muss, die genannten Interpreten haben dem Autor mit ihren Erklärungen an diesem Punkte einen wenig zu billigenden Dienst erwiesen.

Als Foscolo 1798 in Bologna aus Mangel an anderer Beschäftigung und um durch eine litterarische Unternehmung seine finanzielle Lage zu verbessern an die Ausarbeitung seines Romanes ging, stand er im 21. Lebensjahre [1]), hatte zwar in den letzten Tagen der Freiheit Venedigs und bei deren Untergang manches erlebt und danach auch die wirren Zustände der cisalpinischen Republik kennen gelernt; dass ihm aber die geistige Klärung und innere Reife noch fehlte, dafür giebt gerade die „Wahre Geschichte" in ihrer ganzen Ausführung den nicht zu bestreitenden Beleg, abgesehen davon, dass er mit dem Widerruf dieser Arbeit deren Schwächen unzweideutig eingestanden hat. Ihm fehlte nicht allein das für die Aufgabe, die er sich gestellt hatte, notwendige Geschick der Darstellung, es mangelte ihm auch an innerer Lebenserfahrung und an Klarheit des jugendlich in ihm wogenden Gedankeninhaltes. Nachdem er für Gattung und Art eines Werkes, das er herstellen wollte, die erste Anregung aus dem Goetheschen Werther — nicht aus dem Originale, sondern aus Übersetzungen — empfangen hatte, entnahm er das Stoffliche, das er in seinen Roman verarbeiten wollte, teils seinen eigenen Erlebnissen, teils auch ihm bekannten Werken anderer Schriftsteller. Seine Bekanntschaft mit dem montischen Ehepaare gehört mit zu der ersten Art von Quellen, woraus er den Inhalt zusammensetzte; zu der zweiten wird man die französischen Wertheriaden von Leonard und Perrin und neben ihnen Sternes empfindsame Reise und das Libretto der Oper Nina rechnen müssen. Die von Greppis Lustspiele „Witwe Teresa" ausgehende Einwirkung nimmt etwa eine Mittelstellung zwischen beiden Quellenarten ein; denn einmal bezauberte Teresa Monti den Dichter durch ihre Schönheit und Anmut beim Verkehre in ihrem Hause und mehr noch, wenn er sie in der für sie besonders günstigen Rolle im Theater auftreten sah, und zweitens eben nach dieser Rolle machte er die Heldin seines Werkes, das er, von leidenschaftlicher Zuneigung für die Gattin seines Freundes getrieben und mit seinen Gedanken bei ihr weilend, abfasste, zur Witwe, wie sie es in jenem Stücke Greppis gewesen war. Ob es in dem Streite der Meinungen über Foscolos Verhältnis zu Teresa Monti von Wert war, dieses festzustellen, vermag der am besten zu beurteilen, der

[1]) Nach der urkundlichen Feststellung ist sein Geburtsjahr 1778 und der Geburtstag der 6. Februar (26. Januar caesarianischer Rechnung).

Digitized by Google

in diesen Streit eingeweiht ist; wenigstens hat unsere Darlegung dazu genützt, Inhalt und Gang der drei Teresa-Dramen Giovanni Greppis kennen zu lernen und dabei zugleich die Bekanntschaft mit der Person des fast vergessenen Dichters zu erneuern. Den Anstoss dazu wird man dem Biographen Foscolos auf die Rechnung setzen müssen, dem von einem Teile seiner Landsleute — mit Unrecht — vielgeschmähten Giuseppe Pecchio.

Hamburg.

Digitized by Google

Gemeinsamkeit der Quellen für Goethes Paralipomena zur Walpurgisnacht und Heines Faust.

Von

Roderich Warkentin.

Auf die Beziehungen Goethes zu M. Johannes Prätorius[1]) ist schon wiederholt hingewiesen. Doch werden einige kleine Nachträge, die ich meiner Mitteilung über ein eigenartiges Zusammentreffen von Goethe und Heine bei der Benutzung des Prätorius voraussenden will, vielleicht nicht unerwünscht erscheinen.

Erich Schmidt hat im IX. Band des Goethe-Jahrbuchs auf jene Stellen hingewiesen, die als erste Grundlagen der „Braut von Korinth" und des „getreuen Eckart" anzusehen sind. Auch jene Sage, welche dem „Todtentanz" zu Grunde liegt und die Goethe später in Thüringen (vgl. Weimar. Ausg., I. Abt., I. Bd., S. 409) erzählen hörte, muss er zuerst aus dem Anthrop. Pluton. kennen gelernt haben.

Zu Anfang des VII. Kapitel: „Von gestorbenen Leuten oder Larvis" heisst es hier:

„Es hat sich vor etlichen Jahren zu Eywanschitz in Mähren (wie ich solches Anno 1617 und 18 zu unterschiedlichen mahlen von glaubwürdigen Bürgern allda hab erzehlen hören / mir auch der Ort ist gewiesen worden) begeben / das dem ansehen nach ein ehrlicher Bürger daselbst auff den Kirchhoff in der Stadt ist begraben worden / welcher stets bey der Nacht auffgestanden ist, und etliche umgebracht hat: Seinen Sterbekittel liess er allezeit bei dem Grabe liegen / und wenn er sich wieder niederlegete, so zog er den Sterbekittel wieder an.

[1]) Es kommen hier namentlich seine „Blockes-Berges Verrichtung", Leipzig 1668, und „Anthropodemus Plutonicus", Magdeburg 1666, in Betracht.

Digitized by Google

Einsmahls aber / als er also vom Grabe hinweg gienge / und die Wächter auff dem Kirchthurm solches ersahen / haben sie ihm den Sterbekittel unterdessen hinweggetragen. Als er nun wieder zum Grabe kam / und seinen Kittel nicht fand / ruffte er den Wächtern / sie solten ihm den Kittel geben / oder er wolle sie alle erwürgen / welches sie haben thun müssen . . . ."

In Witkowskis kleiner Schrift: „Die Walpurgisnacht im ersten Teile von Goethes Faust" (Leipzig 1894) wird nicht nur der Versuch gemacht, aus den Paralipomena den ursprünglichen Plan der Walpurgisnacht zu rekonstruieren, sondern auch eine ausführliche Untersuchung der von Goethe bei Ausarbeitung des Faust — vornehmlich der Walpurgisnacht — benutzten Quellen gegeben. Zu denen dort aus Prätorius angeführten Stellen möchte ich folgende Ergänzungen hinzufügen.

1. Anthrop. Pluton. Kap. IV, S. 208, wird der Teufel ähnlich beschrieben wie Mephisto bei Goethe; „Es hette der Teuffel Bärenklauen am lincken Beine und einen grossen Hoffmännischen Rock / auch Federn auffn Hute gehabt . . . ."

2. Blocksberg II, S. 280, finden wir auf dem Hexensabbat, wie bei Goethe Par. 50, ein naives junges Mädchen, das mit unschuldiger Verwunderung das wüste Treiben schaut. Es heisst dort: „Es meldet auch dieser Author, dass Anno 1535 ein Måydelein von 13 Jahren im Hertzogthum Spolet auch gleicher gestalt von einer alten Vettel zu einem Zaubertag und Versamlung der Zauberer also sey geführt worden / welche, als sie gesehen / dass alsda ein grosser Coetus und wunderbarliche Geselschafft bey einander versamelt gewesen / hat sie sich darüber verwundert un̄ gesagt: Hilff Almächtiger GOtt / was ist das?"

3. Äusserst bemerkenswert ist im Blocksberg I, S. 2 folgende Stelle, die II, S. 272 wörtlich wiederholt wird und sich im Anthrop. Pluton. II, S. 305 findet: „Auff dem Berg Parnasso in Boeotia, welcher dem Apollini consecriret und zugeeignet wird / wird allewege ein Jahr umbs ander das Fest der Bachanalien oder tollen Fastnachten gehalten / und werden auch zum öfftern die Satyri oder Wald-Gespenst in grosser Anzahl daselbst gesehen / und werden gemeiniglich gar fürnehme Stimmen gehöret / es ist auch offtermahls ein Klang von Cymbeln gehöret worden."

Klingt das nicht wie eine Vorahnung der klassischen Walpurgisnacht? Erfahrungsgemäss kann das scheinbar Unbedeutendste dem Dichter die erste Anregung zu den gewaltigsten Schöpfungen geben. Undenkbar wäre es also nicht, dass Goethe bei der Lektüre dieser Stelle zuerst den Plan gefasst hat, der Walpurgisnacht auf dem Brocken eine klassische gegenüber zu stellen.

Digitized by Google

4. Unter den vielen mythologischen Ungeheuern, die Prätorius im Anthrop. Pluton. erwähnt, möchte ich folgende hervorheben:

Lemuren I, 362, Sirenen I, 455, II, 28, Tritonen I, 465, II, 31, Nereiden II, 49, Pygmäen II, 64, Sibyllen II, 117, Centauren II, 299. Satiri und Sylvani II, 304, Sylphen II, 304, Troglodíten II, 350.

Verschiedenen dieser Gruppen begegnen wir in der klassischen Walpurgisnacht wieder.

Es ist übrigens merkwürdig, dass Prätorius unter den vielen Zauberern, von denen er berichtet, nirgends etwas von Faust erwähnt. Unbekannt kann ihm derselbe nicht gewesen sein, denn er zitiert wiederholt das berühmte Buch von Joh. Wierus („De praestigiis daemonum et incantationibus ac uenificiis libri V." Basileae 1563). Auch Augustin Lerchheimer[1]) („Ein Christlich Bedenken und Erinnerung von der Zauberey." Frankfurt 1586) wird erwähnt. Obgleich in diesen beiden Schriftstellern wiederholt von Faust gesprochen wird, finden wir bei Prätorius wie gesagt nichts über denselben[2]). Dasselbe gilt von Bodins Daemonomania („durch Johann Fischart[3]) .... treulich im Teutsche gebracht ....". Strassburg bei B. Jobin 1681), worüber sich schon der Herausgeber des Kloster (Stuttgart 1845), II. Bd., Kap. XIV, wundert. Freilich hat die Litteratur über das Hexenwesen ursprünglich keinen Zusammenhang mit der Faustsage. Goethe war, wenn man von Löwens recht fadem Versuch (vgl. Joh. Friedrich Löwes Schriften,

[1]) Ich weiss nicht, ob schon darauf hingewiesen ist, dass der von Zarncke (Neudrucke deutscher Litteraturwerke, Nr. 7 u. 8) als C bezeichnete Druck des Spiessschen Faustbuches aus A_1 offenbar derart entstanden ist, dass der Bearbeiter einige besonders drastische Anekdoten aus Lerchheimer auswählte, sie auf Faust übertrug und in A_1 einflocht.

[2]) Eine Stelle des Blocksberg II, S. 254, in welcher ein Geist zu einem Menschen sagt: „Ich aber bin von dem beste Geschlecht: der Spirituum familiariū, welche dem Menschen / die sich ihm ergeben / nichts arges zufüge / sondern ihnen diene / und biss in de Todt / was sie verspreche treulich halte", erinnert merkwürdig an die Worte, die in dem Widmannschen Volksbuch von 1599 (vgl. Scheible, Kloster II, Stuttgart 1845) I_{11} der Geist zu Faust spricht: „So wil ich mich nun dir gantz vnderwürfflich machen, solst auch keinen Mangel an mir haben, ich wil dir trewlich dienen, so solstu dich auch vor mir nicht entsetzen, denn ich bin kein Teuffel, sondern ein Spiritus familiaris, der gerne bey den Menschen wohnet".

[3]) Eine andere deutsche Ausgabe, welche Witkowski zitiert, erschien als Anhang zu Remigius Daemonolatria, Hamburg 1698 (II. Bd., S. 1—481). Der in diesem Bande, als zweiter Halbband abgedruckte „Anhang Johannis Bodini Daemonomaniae" hat meiner Ansicht nach nicht, wie Witkowski anzunehmen scheint, Bodin zum Verfasser, sondern ist diesem wohl vom Herausgeber des ganzen Werkes fälschlich untergeschoben.

Digitized by Google

Hamburg 1765, III. Teil) absieht, der erste, welcher seinen Faust mitten in das tolle Treiben der Walpurgisnacht hineinführte.

Diesem Vorgange ist Heinrich Heine gefolgt. In seinem Ballett „der Doktor Faust" wird Faust auch von Mephistophela zum Hexensabbat geführt. Heine hat sich den grössten Teil seines Lebens hindurch mit Plänen zu einem Faust beschäftigt (vgl. H. Heines sämtliche Werke. ed. Elster VI, S. 467—472). Ob er schon 1824, als er Goethe in Weimar aufsuchte, wirklich ernstlich an einen solchen Plan dachte, und dieses Goethe gegenüber erwähnte, erscheint fraglich, wie denn überhaupt Maximilian Heines Bericht von dem Verlauf dieser Unterredung sehr wenig glaublich klingt.

Heine hatte zu seinem Faust sehr umfassende Vorstudien gemacht. Er hatte es freilich bequemer, als mancher vor ihm, da inzwischen in Scheibles Kloster sehr vieles, was mit der alten Faustlitteratur mehr oder weniger zusammenhängt, fleissig gesammelt war. Hier fand er auch den schon vorher zitierten Druck C des Spiessschen Buches und ebenso das Widmansche Volksbuch. Er war auf diese Studien nicht wenig stolz, in einem später von ihm herausgegebenen Briefe an den Londoner Theaterdirektor Benjamin Lumley vergleicht er sich in dieser Beziehung in der hochmütigsten Weise mit Goethe (vgl. Elster VI, S. 496): „die Grenzen meiner Darstellungsmittel konnte ich leider nicht überschreiten, aber innerhalb derselben habe ich geleistet, was ein braver Mann zu leisten vermag, und ich habe wenigstens einem Verdienste nachgestrebt, dessen sich Goethe keineswegs rühmen darf: in seinem Faustgedichte nämlich vermissen wir durchgängig das treue Festhalten an der wirklichen Sage, die Ehrfurcht vor ihrem wahrhaftigen Geiste, die Pietät für ihre innere Seele; eine Pietät, die der Skeptiker des achtzehnten Jahrhunderts — und ein solcher blieb Goethe bis an sein seliges Ende — weder empfinden noch begreifen konnte!"

Auch in dem Vorwort zu seinem Faust (Elster VI, S. 478) wirft Heine Goethe vor, dass er nur das Puppenspiel gekannt hat. Es ist jetzt festgestellt, dass Goethe sogar umfassendere Kenntnisse auf diesem Gebiete besass, denn er kannte fraglos das Pfitzersche Buch, das Heine unbekannt gewesen zu sein scheint. Von Goethes ausführlichem Studium der Hexenlitteratur scheint Heine gleichfalls keine Ahnung gehabt zu haben, er hätte das sonst sicherlich an einer von den zahlreichen Stellen, in denen er über das Verhältnis des Goetheschen Faust zur alten Sage spricht, erwähnt. Nun ist es ein eigenartiger Zufall, dass Heine hier ganz unabhängig dieselben Bücher benutzt hat wie Goethe. Auch er spricht in dem oben erwähnten Briefe (vgl. Elster VI, S. 511) von dem

Digitized by Google

„Buch von Johann Prätorius[1]), welches 1668 zu Leipzig gedruckt ist und Nachrichten über den Blocksberg enthält". Und weiter erwähnt er Remigius und die Dämonomania Bodins. Für die ausführliche Schilderung des Hexensabbats, die er in diesem Briefe entwirft, hat er aus letzterem Schriftsteller die meisten Motive entnommen. Die von Bodin und Prätorius so oft erzählte Anbetung des Satans in Gestalt eines Bockes finden wir auch in dem III. Akt des Balletts. Es heisst hier: „In der Mitte ein steinernes Postament, wie ein Altar, und darauf steht ein grosser schwarzer Bock . . . ." „Vor den Bocksaltar tritt ab und zu ein Paar, ein Mann und ein Weib, jedes mit einer schwarzen Fackel in der Hand, sie verbeugen sich vor der Rückseite des Bocks, knieen davor nieder, und leisten das Homagium des Kusses."

Bei Goethe finden wir diesen Satanskult in Par. 50 behandelt. Hat Heine nun die Paralipomena gekannt? Unmöglich wäre es nicht, denn die meisten derselben finden wir ja schon in der Cottaschen Quartausgabe von 1836 abgedruckt. Trotzdem halte ich es für unwahrscheinlich, denn erstens würde Heine daraus ersehen haben, dass Goethe sich auch mit dem Studium der alten einschlägigen Litteratur befasst hat, und zweitens würde er es sich nicht haben entgehen lassen, wieder auf die Verschiedenheit der Behandlung gerade dieser Szene hinzuweisen. Wir finden auch, beiläufig bemerkt, in dieser Szene bei Heine nichts, was an Goethe erinnert. Ich habe schon früher den Eindruck gehabt, als wenn Heine die Schilderung des III. Aktes unmittelbar nach einem Gemälde entworfen habe. In dem Titelblatt von Prätorius' Blocksberg, welches Witkowski von neuem publiziert hat, glaube ich dieses Bild gefunden zu haben.

Wir haben hier den eigenartigen Zufall, dass beide Dichter ein Buch, das in keinem unmittelbarem Zusammenhang mit der Faustsage stand, lasen, unabhängig von einander ein bestimmtes Motiv herausgriffen und es bei der Ausarbeitung des Faust verwerteten. Sehr charakteristisch ist gerade hier das verschiedene Verhalten der beiden Dichter.

Goethe entwarf die betreffende Szene, indem er, wie Wieland (vgl. Goethes Faust, ed. v. Loeper XXI) sehr feinsinnig bemerkt, als

[1]) Im Blocksberg des Prätorius I, S. 19 steht auch jenes Gedicht, das das Vorbild für Heines Tannhäuser geworden und vom Dichter selbst im dritten Bande des Salon abgedruckt ist. Es war schon früher im „Wunderhorn" mit der Bemerkung veröffentlicht: „Venus-Berg von Kornmann, dann in Prätorii Blocksberg-Verrichtung. Leipzig 1668. S. 19—25". Diese Notiz mag den Dichter, der übrigens auch Kornmann gelesen hatte, zuerst auf Prätorius aufmerksam gemacht haben.

Digitized by Google

„ein zweiter Höllenbreughel“ eine wirkliche Freude an diesen grotesken Gestalten empfand. Später aber mochte er doch fürchten, dass diese „pöbelhafte Unfläterei“ (vgl. wie oben) den reinen Genuss seines herrlichen Werkes stören könnte. Er schied daher diese Stelle aus.

Heine aber mochte sich gerade diesen Akt zu besonderem Verdienst anrechnen, und mit der ihm eignen Unverschämtheit schaute er halb mitleidig auf Goethe herab, der von Volkssagen keine Kenntnis haben könnte, und wenn er sie auch hätte, doch nie Verständnis dafür finden würde.

München, Januar 1896.

Digitized by Google

Zwei Dichtungen von Hans Sachs nach ihren Quellen.

Von

August Wünsche.

Unter den von Hans Sachs verfassten Fechterstreichen oder Schwänken, die in ihrem gesunden Sinn und unverwüstlichen Humor für des Dichters eigentliche Stärke glänzendes Zeugnis ablegen, giebt es viele, die nicht Originalschöpfungen, sondern dichterische Bearbeitungen von Gelesenem oder Gehörtem sind. Es ist nun Aufgabe des Litterarhistorikers, den Quellen nachzugehen, die dem Dichter den Stoff zu den Dichtungen geliefert haben. Von vielen sind dieselben bereits nachgewiesen, vieles aber bleibt in dieser Hinsicht noch zu tun übrig. Wenn man aber auch oft die nächste Quelle entdeckt hat, so erhebt sich doch noch die Frage, ob sie die Grundgestalt bildet, oder ob sie nicht wieder auf eine noch weiter rückwärts liegende Quelle zurückgeht.

Wir wollen in Folgendem zwei Gedichte von Hans Sachs behandeln, die den Beweis liefern, wie hinter der vom Dichter benutzten Quelle noch andere liegen.

Das eine Gedicht ist der 230. Schwank: Der Mönch mit dem Kapaun (Der münnich mit dem capaun), vergl. Werke II, S. 50 ff., das andere: Das Gold im Stabe des Cydias (Das golt im stab Cydiae), vergl. Goedeke, Dichtungen von Hans Sachs I, 2. Aufl. Nr. 147.

Vergegenwärtigen wir uns zunächst den Inhalt des ersten vom Dichter am 4. August 1558 im Hofton Ludwig Marners verfassten humoristischen Schwankes.

Ein Edelmann lud einmal seinen Beichtvater, einen Barfüssermönch, am heiligen Ostertag zu Gaste ein. Die Tischgesellschaft bestand aus

Digitized by Google

sieben Personen. Obenan sass der Edelmann, neben ihm seine Frau, dann folgten seine zwei Söhne und seine zwei Töchter; der Mönch, der als der siebente an der anderen Seite des Edelmannes seinen Platz hatte, sprach das Benedicite. Zunächst wurde ein geweihter Fladen mit Eiern und ein Kalbskopf mit vielen Kalbsfüssen aufgetragen, dann folgte die übliche gelbe Ostersuppe und auf einer Platte ein gesottener Fisch. Der Mönch sprach allen diesen Speisen tüchtig zu und ass, wie der Dichter sagt, „dass ihm der Schweiss übers Antlitz rann.“ Endlich wurde ein gebratener Kapaun hereingebracht und zur besonderen Ehrung dem Mönche mit der Aufforderung vorgesetzt, ihn nach Gebühr in artiger Weise unter die Tischgenossen zu verteilen. Der Mönch entschuldigte sich zwar und sagte, dass er sich auf höfischen Brauch nicht verstehe, wenn er sich dennoch dem Geschäfte unterziehe, so könne er es nur nach der Weise tun, wie er von den Alten gelehrt worden sei. Da auch die Edelfrau in ihn drang, die Teilung vorzunehmen, so nahm er das Messer, schnitt dem Kapaun zunächst den Kopf ab und legte ihn dem Edelmann vor, dann schnitt er den Kragen ab und beehrte damit die Hausfrau, hierauf trennte er die Füsse und die Flügel ab und gab jene den beiden Söhnen, diese den beiden Töchtern, den fetten und feisten Rumpf aber behielt er für sich, verzehrte ihn und gab niemandem etwas davon. Alle sahen den Mönch mit grossen Augen an und verwunderten sich über seine sonderbare Teilung. Der Edelmann ergriff schliesslich das Wort und fragte ihn, welcher Meister ihn die Kunst, also zu zerlegen, gelehrt habe, worauf er sein Verfahren als ganz der Ordnung gemäss darlegte.

„Ich hab verehrt,“

so begann er.

„Euch, werter Junker (mir das glaubt!),
Den Kopf, weil Ihr doch seit das Haupt
Und aller Weisheit tut regieren,
Die Untertanen zu ordinieren,
Auch mannhaft seid in Krieg und Streiten,
Wenn Ihr zu Fürstendienst tut reiten.
Den Kragen legt ich vor die Frauen,
Die nach Euch hat das meiste Vertrauen,
Die muss am Abend und am Morgen
Die Küche und das Haus versorgen,
Muss lassen Vorrat stets eintragen,
Was man muss haben in dem Kragen.

Digitized by Google

Ein jeder Eurer Söhn' bekam
Einen Fuss, weil Euer Geschlecht und Stamm.
Euer Schild und Helm und Wappen gut
Auf Ihnen stehet und beruht.
Nachdem schnitt ich die Flügel ab,
Die ich alsbald verehret hab'
Den Töchtern, dass ich gebe kund,
Dass sie zur Liebe flügg' und rund,
Wo sie geschmükt mit Reverenzen
Sind bei der Edelleute Tänzen,
Wo mit freundlichen Augenblicken
Die Lieb' mit Lieb' sich tut erquicken."

Dass der Mönch für sich das beste Stück des Kapauns, den Rumpf, behielt, rechtfertigte er mit der Bemerkung:

„Von dem Kapaun ist mir, ihr Lieben,
Nur der verstümmelte Rumpf geblieben.
Ich nahm mich seiner an als Armen
Und ass ihn selber aus Erbarmen,
Weil ich auch also hilflos bin
Und flieg' im Lande her und hin,
Bin ein Vogel und flügg' doch nicht,
Der Schnabel mir am Rücken liegt [1]).
Ich bin geschoren wie ein Nar,
Die Kutt' hat Eselfarbe gar,
Bin wie ein Dieb gegürtet worden,
Seidem ich bin im Barfüsserorden
Und gehe barfuss wie die Gans."

Der Edelmann lachte zwar über die Schlauheit des Mönches, mit der er sich das beste Stück des Kapauns zu verschaffen gewusst hatte, der Schwank schliesst aber mit der sarkastischen Lehre, dass ein Gast, der sich bei Tisch so unverschämt beträgt, indem er nach dem besten Stücke greift und dafür nur faule Witze bietet, obgleich man zuhört und darüber lacht, nicht darauf rechnen darf, jemals wieder eingeladen zu werden. Der Dichter hatte ohne Zweifel die Absicht, mit dem Schwanke das gefrässige Mönchtum zu verspotten, das sich im Essen

[1]) Gemeint ist die Spitze der Kapuze, die wie der Hals eines gebratenen Vogels auf dem Rücken ruht. Vgl. dazu das Rätsel bei R. Köhler in: Weimarisches Jahrbuch für deutsche Sprache, Litteratur u. Kunst, herausgeg. von Hoffmann von Fallersleben und Oskar Schade. 1856, V. S. 336.

Digitized by Google

und Trinken nicht genug tun konnte, in allen andern Dingen aber nichts verstand.

Der Stoff zu diesem Schwanke rührt aus der bekannten von Johannes Pauli aus griechischen und lateinischen Schriftstellern, Kirchenvätern und Petrarka zusammengelesenen und in einfachem und kernigem Stile geschriebenen Sammlung von schalkhaften und lustigen Erzählungen, Eulenspiegeleien, Anekdoten und Fabeln her. Obwohl das Werk, dessen Vorrede von Tann im Elsass 1519 datiert ist, zum erstenmale erst 1522 im Druck erschien, galt es schon zu der Zeit, als Hans Sachs den Schwank dichtete, als echtes Volksbuch und erfreute sich einer grossen Verbreitung. Es erlebte auch in verhältnismässig kurzer Zeit 30 Auflagen und viele seiner Erzählungen gingen in die Schwanklitteratur des 16. Jahrhunderts über.

Unsere Erzählung befindet sich in der Oesterleyschen Ausgabe Nr. 58 unter der Aufschrift: Von den Ordensleuten, und Hans Sachs schliesst sich, den Sachverhalt betreffend, ziemlich eng an die Darstellung daselbst an, nur hier und da zeigen sich kleine Abweichungen und Ausschmückungen, die der weiteren Untersuchung wegen hier angemerkt seien. Bei Pauli handelt es sich nicht um ein Gastmahl am heiligen Ostertage, sondern um ein solches an irgend einem anderen Tage. Sodann gehen dem gebratenen Kapaun nicht mehrere Gerichte voran, an denen der Ordensmann sich schon über die Massen gütlich tut, sondern dieser kommt gleich als erstes Gericht auf den Tisch und wird dem Beichtvater zum Teilen auf seinen Teller vorgelegt. Beachtung verdient auch, dass sich der Ordensmann bei Pauli entschieden gegen das Zerlegen sträubt, er schiebt den Vogel dem Edelmann mit dem Bemerken zu: „Ich kann nichts damit anfangen! Wer hätte mich gelehrt, Hühner zu zerlegen?“ Erst als der Edelmann ihm befiehlt: „Ihr müsst ihn zerlegen!“ spricht er: „Muss ich ihn zerlegen, so will ich ihn nach der Schrift zerlegen!“ Als später der Edelmann, sich über die sonderbare Verteilung wundernd, den Mönch fragte: „Herr Beichtvater, wo stehet das geschrieben, dass man den Kapaun also zerlegen soll“. antwortet er: „Junker, in meinem Kopfe stehet es also geschrieben“. Die Rechtfertigung des Verfahrens seitens des Mönchs ferner ist bei Pauli um vieles schlagender und witziger. Der Mönch spricht zum Edelmann: „Ihr seid das Haupt in euerem Haus, darum hat euch billig das Haupt des Kapauns zugehört. Meine gnädige Frau ist die nächste nach euch und das nächste nach dem Haupte, darum hat ihr billig der Kragen zugehört. Den Jungfrauen aber gehören die Flügel zu, denn sie fliegen in ihren Sinnen hin und her und haben

Digitized by Google

Sorge, was sie für einen Mann bekommen und wie sie versorgt werden. Den beiden Söhnen gehören die Schenkel zu, weil auf ihnen das ganze Geschlecht steht und die Schenkel den ganzen Kapaun tragen." Seinen Teil motiviert der Mönch weiter mit den Worten: „Nun ist es ein ungestalt Ding um einen Vogel, der weder Kopf noch Kragen, weder Flügel noch Schenkel hat, und ein Mönch in der Kutte hat den Schnabel auf dem Rücken, darum hat der Kapaun mir gehört." Der gehässige Sarkasmus, der gegen den Mönchsstand in der Lehre bei Hans Sachs liegt, fällt bei Pauli ganz fort, die Erzählung will hier vielmehr die Ordensleute als witzig und sinnreich charakterisieren.

Wie viele andere, so ist auch dieser Schwank Paulis in das bei Christian Egenolffs Erben in Frankfurt am Main 1563 erschienene Werk: „Schertz mit der Warheyt, d. i. Kurtzweilige Gespräche in Schimpff und Ernst Reden, vil höflicher, weiser Sprüch, lieblicher Historien und Leren zu unterweisung und ermanung in allem thun und leben der Menschen, mit vielen Figuren und Exempeln in Freud und Schertzzeiten zu erfrewung des Gemüts fürgebildet und zusammengebracht", übergegangen. Er steht das. Fol. 53b und unterscheidet sich nur durch geringfügige sprachliche Änderungen und kleine unbedeutende Auslassungen, über die wir hinweggehen.

Doch auch Johannes Pauli ist nicht der Erfinder des Schwankes, sondern derselbe ist jüdischen Ursprungs und reicht in eine ziemlich frühe Zeit zurück. Wir lesen ihn in einem der ältesten Midraschwerke, dem etwa in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts n. Chr. in Palästina abgefassten Midrasch Echa rabbathi, welcher den Text der angeblich vom Propheten Jeremia herrührenden Klagelieder durch zahlreiche Erzählungen, Sagen, Legenden und Gleichnisse oft in recht anziehender Weise erläutert.

Unser Schwank speziell bildet eine der Erzählungen über das Textwort c. 1, Vers 1: „Ach, wie liegt so einsam die Stadt, die volkreiche .... die grosse unter den Städten", und soll die Klugheit und Weisheit der Jerusalemiten vor allen andern Völkern, namentlich auch vor der der Athener, klar darlegen. Genauer aber ist derselbe nur einer der drei klugen und sinnreichen Streiche, die ein Jerusalemit tun muss, um das von seinem verstorbenen Vater bei einem Hauswirte in einer Stadt ihm hinterlassene Erbe in Empfang zu nehmen. Da die Erzählung auch in erweiterter Form in die Sagenlitteratur anderer Völker übergegangen ist, auf die wir noch zurückkommen werden, so ist es notwendig, dass wir sie in der ganzen Ausführlichkeit, mit der sie in der jüdischen Quelle vorgetragen wird, wiedergeben.

Digitized by Google

„Ein Jerusalemit wanderte über Land und kam in eine Stadt, wo er fühlte, dass er sterben würde. Er liess deshalb seinen Hauswirt kommen und übergab ihm seine Habe mit den Worten: Wenn mein Sohn aus Jerusalem hierher kommt und drei sinnreiche Dinge vollbringt, so händige ihm ein, was mir gehört, sonst nicht. Die Bewohner des Ortes kamen nun miteinander überein, keinem Fremden das Haus ihres Mitbürgers zu zeigen. Der Mann starb und wurde begraben. Nach einiger Zeit kam sein Sohn. Als er nahe am Stadttore war, sah er einen Mann mit einer Last Holz beschäftigt, er sprach zu ihm: Willst du wohl das Holz verkaufen? Jawohl, versetzte der Holzträger. Nun, so gieb mir den Preis an und trage es zu dem und dem. (Er wusste wohl den Namen, aber nicht die Wohnung des Wirtes.) Der Holzträger erhielt den geforderten Preis und trug das Holz zu dem bestimmten Manne, und der Fremde folgte ihm. Vor dem Hause angekommen rief der Holzträger: Wo ist N. N.? Komm und nimm das Holz! Dieser sprach: Wie komme ich zu dem Holze, habe ich dir denn befohlen, mir Holz zu bringen? Allerdings! versetzte der Holzträger, nicht du, wohl aber der Fremde, der hinter mir steht. Sofort öffnete der Mann dem Fremden sein Haus, er ging hinein und sie begrüssten einander. Der Hausherr fragte den Fremden: Wer bist du? worauf dieser antwortete: Ich bin der Sohn des Mannes, der bei dir gestorben ist. Das war der erste sinnreiche Streich. Man führte hierauf den Fremden in das Obergemach, und es ward ein Mahl zubereitet. Der Hausherr aber hatte zwei Söhne und zwei Töchter. Als zu Mittag fünf gebratene Hühner auf den Tisch kamen, sprach derselbe zu dem Gaste: Nimm die Hühner und verteile sie. Der Gast sprach: Das kommt mir nicht zu. Als der Hausherr jedoch sprach: Ich wünsche es, da nahm sie der Gast und verteilte sie; ein Huhn gab er dem Hausherrn und seiner Frau, das zweite den beiden Söhnen, das dritte den beiden Töchtern, die beiden noch übrigen aber legte er sich vor. Sie assen und sagten nichts über die sonderbare Verteilung. Das war der zweite sinnreiche Streich. Zum Abendessen trug man einen Kapaun auf und der Hausherr forderte den Gast abermals auf, ihn zu zerlegen. Obgleich dieser wieder entgegnete: Das kommt mir nicht zu! so drang jener doch in ihn mit den Worten: Nimm und teile ihn, es ist mein Wunsch. Da nahm der Gast den Kapaun und zerlegte ihn: den Kopf gab er dem Hausherrn, das Innere dessen Frau, die beiden Flanken legte er den beiden Söhnen und die beiden Flügel den beiden Töchtern vor, den ganzen Rumpf aber behielt er für sich. Das war der dritte kluge Streich. Da fragte der Hausherr: Pflegt man in

Digitized by Google

eurem Orte also zu teilen. Als du das erstemal teiltest, sagte ich dir nichts, jetzt aber verfährst du wieder so? Der Gast erwiderte: Habe ich dir nicht gleich gesagt, dass ich das Teilen nicht verstehe? Doch da ich mich deinem Wunsche gefügt, so will ich mich rechtfertigen, warum ich so getan habe. Bei der ersten Mahlzeit trug man fünf gebratene Hühner auf, du, dein Weib und ein Huhn, das sind drei; deine zwei Söhne und ein Huhn, das sind auch drei; deine zwei Töchter und ein Huhn, das sind auch drei; und ich und zwei Hühner, das sind auch drei; ich habe mir mithin nicht mehr genommen, als eure Teile betrugen [1]).

„Bei der zweiten Mahlzeit brachte man einen Kapaun, da nahm ich den Kopf und legte ihn dir vor, denn du bist das Haupt des Hauses; was ich im Innern fand, nahm ich und gab es deiner Frau, denn aus ihrem Leibe sind deine Kinder hervorgegangen; die beiden Flanken gab ich deinen Söhnen, denn sie sind die Stützen deines Hauses; die beiden Flügel aber gab ich deinen Töchtern, die bald fortfliegen und zu ihren Ehemännern gehen werden; das Schiff (den Rumpf) endlich behielt ich für mich, denn in einem Schiffe bin ich hierher gekommen und in einem Schiffe werde ich wieder fortfahren. Wohlan, gieb mir, was mein Vater dir anvertraut hat, ich will alsdann abreisen. Der Hausherr gab dem Fremdling, was ihm gehörte und er trat in Frieden seine Rückreise an."

Wie der erste Blick zeigt, hält sich Pauli eng an die Quelle, weshalb wir annehmen, dass ihm dieselbe bekannt gewesen sein muss, mag er sie nun, da er vor seinem Eintritt ins Kloster Jude war, entweder selbst gelesen haben, oder mag sie ihm von anderen Juden mitgeteilt worden sein. Hinsichtlich der Zerlegung des Kapauns findet nur insofern ein kleiner Unterschied statt, als nach der Quelle die Hausfrau das Innere desselben erhält, während ihr nach Pauli der Kragen zuteil wird: selbstredend richtet sich danach auch die Rechtfertigung. Ebenso ist die Motivierung betreffs der Zuteilung des Rumpfes des Kapauns in der Quelle eine andere als bei Pauli: dort bringt sie der Fremdling mit seiner Reise in einem Schiffe in Verbindung, hier setzt sie der Ordensmann mit der Gestalt der Kapuze in Beziehung. Das Schwankmässige kommt übrigens in der jüdischen Quelle am besten zur Geltung, weil die Veranlassung der Teilung angegeben wird; bei Pauli fehlt dieselbe, und die Erzählung gewinnt dadurch mehr den Charakter einer Eulenspiegelei: infolgedessen wird dann bei Hans Sachs

[1]) Er wollte sagen: da ich die Teilung nicht vollkommen der Menge nach vornehmen konnte, so habe ich es doch der Zahl nach getan.

Digitized by Google

der Mönch durch die an den Schwank geknüpfte Lehre die Zielscheibe des Spottes.

Der jüdische Schwank findet sich auch im Arabischen und wir lesen ihn bei Hammer, Rosenöl II, 138, als eine Erzählung Assmais, eines Hofdichters Harun ar Raschids. Derselbe ging eines Tages in die Wüste, um die Dichtkunst der Beduinen zu studieren und wurde von den Oberhäuptern eines Beduinenstammes vornehm bewirtet. Zum Danke dafür lud er einen solchen Häuptling, dem er die meiste Belehrung zu verdanken hatte, bei sich zu Hause zum Abendessen ein. Es waren ihrer sieben zu Tische, Assmai, seine Frau, seine zwei Söhne, seine zwei Töchter und der Beduine. Zuerst ward ein Rebhuhn aufgetragen und Assmai ersuchte den Beduinen, es unter die Anwesenden zu teilen. Der Beduine kam dem Wunsche Assmais ganz in derselben Weise nach, wie es die jüdische Quelle darstellt, nur giebt er von selbst den Grund bei jedem vorgelegten Teile an, ohne darum gefragt worden zu sein. Darauf kamen fünf Hühner auf den Tisch und Assmai wünschte, dass der Beduine wieder die Verteilung vornehme. Derselbe fragte, ob er sie in gleichen oder in ungleichen Zahlen machen sollte. In gleichen, sprach Assmai. Nun da kommt auf Dich und Dein Weib ein Huhn, eins auf Deine beiden Söhne, eins auf Deine beiden Töchter und zwei auf mich. Nein, sprach Assmai, diese Verteilung gefällt mir nicht, mache sie lieber in ungleichen Zahlen. Nun, da kommt auf Dich und Deine zwei Söhne ein Huhn, eins auf Deine zwei Töchter und ihre Mutter und drei auf mich, Assmai war es zufrieden, liess dem Gaste die drei Hühner und schämte sich, von einem Beduinen zu Mittag in der Poesie und beim Abendessen in der Arithmetik übertroffen worden zu sein.

Dass die arabische Darstellung die jüdische zur notwendigen Voraussetzung hat, erhellt schon daraus, dass sie die beiden letzten klugen Streiche des Jerusalemiten hinsichtlich der Verteilung der aufgetragenen Gerichte erzählt, wenn auch in umgekehrter Reihenfolge. Überdies tritt die Pfiffigkeit und Klugheit des Beduinen in der arabischen Darstellung noch umsomehr hervor, als derselbe die zweite Verteilung auf doppelte Weise vornehmen will, in gleichen und ungleichen Zahlen, wobei er, da der Gastgeber der letzteren den Vorzug giebt, noch besser wegkommt.

Die jüdische Quelle muss aber schon vor Johannes Pauli in Deutchland bekannt gewesen sein, denn wir begegnen dem Schwanke bereits in dem im Jahre 1480 zu Ulm durch Johannes Zainer, also 42 Jahre vor Paulis Schimpf und Ernst, gedrucktem Werke: Scala celi 37 b, wo er folgenden Wortlaut hat:

Digitized by Google

Legitur enim, ut clericus quidam pauper in domo militis hospitatus requiritur. quid Parisiis didicisset. Qui respondit. Scientiam naturalem et divinitatis. Tunc dominus habens anserem et voluit, ut clericus divideret eum secundum scientiam naturalem. Qui rennuens. sed coactus ita divisit. caput dedit domino: Collum et alas filiabus. Pedes famulis. Crura filiis et ait: mihi clerico debetur ecclesia. Tunc in crastino retentus a domine. Cum in prandio quinque haberet perdices, voluit, ut secumdum scientiam divinitatis eos divideret. Tunc clericus in divinitate trinitas est principium et ideo vobis et dominae do unam et sic estis tres: duabus filiabus unam et sic sunt tres. Duobus filiis unam et sic sunt tres. Mihi soli duas et sic sumus tres.

(Man erzählt, dass ein armer Kleriker im Hause eines Kriegers, wo er zu Gaste war, gefragt wurde, was er in Paris studiert habe, worauf er antwortete: Weltliches und Göttliches. Da nun der Herr gerade eine Gans hatte, so wollte er, dass der Kleriker sie der Welt gemäss teile. Obwohl dieser sich weigerte, so zwang der Herr ihn doch, und er teilte sie also: Das Haupt gab er dem Herrn, den Hals und die Flügel den Töchtern, die Füsse den Dienern, die Schenkel den Söhnen. Er sprach: Mir als Kleriker gehört die Kirche [1]). Der Kleriker wurde auch am nächsten Morgen noch zurückgehalten und der Herr liess fünf Rebhühner zum Frühstück auftragen und wünschte dieselben jetzt nach göttlicher Weise verteilt zu sehen. Der Kleriker sagte: In der Gottheit ist die Drei die Hauptsache und deshalb gebe ich euch und der Herrin ein Rebhuhn, so seid ihr drei, den beiden Töchtern eins, so sind es drei, den beiden Söhnen eins, so sind es drei, und mir gehören zwei, so sind wir auch drei.)

Der Kleriker sagt wohl, dass er die aufgetragene Gans nach Weise der Welt teilen will, aber es fehlt die Beziehung der verteilten Stücke zu den Personen, die sie erhalten, also gerade ein Merkmal, welches dem Schwanke erst den Stempel des Sinnreichen aufdrückt. Übrigens sind an die Stelle der beiden Söhne zwei Diener getreten, und es ist nicht recht ersichtlich, wie dieselben in die Tischgesellschaft kommen. Der zweite Schwank trägt insofern eine spezifisch christliche Färbung, als die göttliche Dreieinigkeit den Einteilungsgrund bei der Verteilung der Rebhühner bildet. Aus alledem ergiebt sich, dass die Scala celi die jüdische Quelle zur Voraussetzung hat, mag der Verfasser, ein gewisser Bruder Joannes Junior, sie nun in der vorgetragenen Gestalt

[1]) Der Kleriker vergleicht stillschweigend den Rumpf der Gans mit der Kirche.

Digitized by Google

überkommen, oder mag er sie selbständig abgeändert und ihr die Beziehung zur Kirche gegeben haben.

Aus späterer Zeit besitzen wir noch eine metrische neulateinische Bearbeitung des Schwankes in dem Werke: Delitiae poetarum Germanorum hujus superiorisque aevi illustrium, Pars VI, Collectore A. F. G. G. Frankfurt 1612. S. 1115 f. Das Gedicht, das zum Verfasser Friedrich Widebram hat, ist überschrieben: Capus Geometrica proportione distributus und lautet:

Ad coenam Monachus vocatus, hospes
Mensae nobilis assidebat, et cum
Jam primum coqua ferculum dedisset,
Pinguem abdomine splendidumque capum:
Hunc in membra secare jussus Abbas,
Hac partes ratione dividebat,
Ac primo caput exhibens marito,
Tu quando es dominus caputque dicit,
Debetur capiti caput. Deinde
Cum collum simul amputasset illud
Uxori dat ut hospite[1]), quod uxor
Est vicina viro atque adhaeret illi,
Ut juncta est capiti propinqua cervix.
Mox ambos resecans pedes, duobus
Natis exhibet et jocatus: Euge
Hic vester cibus esto, nam columnae
Estis stemmaque sustinetis, iniquit.
Post capo celer amputavit alas
Ambas proposuitque filiabus,
Nam fundis aliquando vos relictis
Haeredes vacuae avolatis, inquit.
Restabat grave pectus atque venter,
Ut pars lautior. Haec mihi reservo,
Dicit jure; Deus sagace sensu
Cui pectus dedit acre perspicaxque;
Nempe ecclesia corpus illud almum est,
Cujus crura mihi data est ministro.

(Ein zu einem Mahl geladener Mönch sass als vornehmer Gast am Tische. Sobald die Köchin das Speisebrett gebracht hatte, erhielt der Abt den Auftrag, einen feisten, prächtigen Kapaun zu teilen, was er

[1]) hospitae.

Digitized by Google

auf folgende Weise tat. Zuerst gab er den Kopf dem Gatten mit den Worten: Da du der Herr und das Haupt bist, so gebührt dem Haupte auch das Haupt. Sobald er den Hals abgeschnitten, giebt er ihn der Gemahlin als der Wirtin, bemerkend: Weil die Gattin mit dem Manne verbunden ist und ihm anhängt, ebenso wie mit dem Kopfe der Nacken verbunden ist. Gleich darauf schnitt er beide Füsse ab, gab sie den beiden Söhnen und sprach scherzend: Gut, dies soll eure Speise sein, denn ihr seid die Säulen und haltet den Stammbaum aufrecht. Dann schnitt er schnell beide Flügel ab und setzte sie den beiden Töchtern vor mit den Worten: Wenn ihr einst das Gut verlasst, fliegt ihr als leere Erbinnen hinweg. So blieb nur noch die volle Brust und der Bauch als der beste Teil übrig; sie hebe ich, sprach er, mit vollem Recht für mich auf. Wen Gott mit scharfem Verstand ausgerüstet, dem hat er auch ein scharfes und durchsichtiges Herz gegeben. Denn die Kirche ist jener segenspendende Körper, dessen Sorge mir, seinem Diener, übertragen ist.)

Diese neulateinische Darstellung hat mit der älteren in der Scala celi vor allem den Zug gemein, dass der Rumpf des Kapauns mit der Kirche verglichen wird, im übrigen schliesst sich dieselbe eng an die in Paulis Schimpf und Ernst an.

Zuletzt begegnet uns der Schwank bei Georg Philipp Harsdörffer, dem Stifter des pegnesischen Blumenordens in seinem *Nathan* und *Jotham* d. i. christliche und weltliche Lehrgedichte zu sinnreicher Ausbildung der wahren Gottseligkeit, wie auch aller löblichen Sitten und Tugenden vorgestellt. Nürnberg, in Verlegung Michael Endtres, II. Teil, 1651, 2. Aufl. 1659, S. 151 Nr. 149.

„Die Zerlegkunst war auf eine Zeit zu Gast gebetten, und zerschnitt ein Hun, wie gebräuchlich, theilte es auch folgender Gestalt aus. Dem Hausvater gab sie das Haubt mit dem Halse, dem Weib das Eingeweid, den zweyen Söhnen die zween Schenckel und Füsse, den zweyn Töchtern die zween Flügel, und behielte den Leib oder die Krippen für sie. Auf Befragung hat sie diese Austheilung also verantwortet: dem Haubt in dem Hause gebührt das Haubt und der Hals, so wol wegen des Gehirnss und Verstandes, als wegen der Sorge für die Nahrung. Dem Weibe, welche Kinder träget, und alle Hausglieder mit Speise versorget, habe ich, mit solchem Absehen, das Eingeweid zugeleget, den Töchtern aber, die aus dem Hause fliegen, und sich anderweit verheuraten, habe ich die Flügel gegeben, und den beeden Söhnen, als Seulen dess Hauses die zween Füsse. Das Gerip habe ich für mich behalten, zu bedeuten, dass ein Arbeiter seines Lohns wehrt,

Digitized by Google

und dass ein jeder von den Wercken seiner Hände essen sol. Mit dieser sinnreichen Deutung ware der Hauswirt sehr wol zu frieden und hielte es für der Zerlegkunst beste Prob.“

Bei Harsdörffer tritt die Erzählung dadurch, dass nicht eine bestimmte Person, sondern die Zerlegekunst als solche zu Tisch geladen wird, im Gewande der Allegorie auf. Die Verteilung geht ganz so vor sich wie in der jüdischen Quelle. Die Hausfrau erhält nicht den Hals oder Kragen des Huhns, sondern das Innere desselben; auch die Motivierung der zugewiesenen Teile stimmt ganz mit der in der jüdischen Quelle überein. Ebenso ist von Belang, dass die sonderbare Zerlegung des Huhns ganz so wie dort als ein sinnreicher Scherz aufgefasst wird, der die Zerlegekunst nicht in ihrer niedrigen Habgier und Gefrässigkeit, sondern als eine das Nachdenken erregende witzige Unterhalterin zeigt. Die Erzählung steht nur darin hinter der jüdischen Quelle zurück, dass die Zuteilung des Huhnleibes in keiner anderen Beziehung zum Empfänger als nur in der des Lohnes für geleistete Arbeit steht. Ob Harsdörffer die jüdische Quelle gekannt, oder nach Pauli oder Hans Sachs erzählt hat, wird sich kaum entscheiden lassen, da die in seiner Darstellung vorkommenden Varianten hinsichtlich der vorgelegten Stücke und ihrer Empfänger auf eigener Überlegung beruhen können.

Ein betreffs des Teilungsmodus mit der Darstellung in der Scala celi verwandter Schwank wird dem Nassr-ed-din in den Mund gelegt. Derselbe lebte im 14. Jahrhunderte als Chodscha, d. i. als Lehrer und Geistlicher in Akschehir (Weissstadt) in Kleinasien, woselbst noch heute sein Grabmal sich befindet. Die ihm zugeschriebenen Anekdoten und Eulenspiegeleien stehen wegen ihres derben naturwüchsigen Witzes und ihrer spasshaften Drolligkeit bei den Türken in grosser Beliebtheit und sind gewissermassen als geflügelte Worte in aller Munde. Lange Zeit haben sie sich nur mündlich fortgepflanzt, in diesem Jahrhunderte aber sind sie aufgezeichnet worden, und es giebt gegenwärtig nicht nur dreizehn türkische Sammlungen, sondern auch bereits verschiedene Übersetzungen ins Französische und Deutsche. Die neueste deutsche Übertragung, welche auf der von Mehemed Tewfik 1299 (1883) veranstalteten Ausgabe beruht, verdanken wir Dr. E. Müllendorf (Leipzig, Reclam). In der 31. Erzählung derselben bringen etliche Knaben zum Meister Nassr-ed-din einen Sack Nüsse und fordern ihn auf, sie nach Gottes Weise zu teilen. Derselbe giebt dem einen ein Stück, einem andern eine Hand voll und einem dritten einen halben Sack. Die Knaben verwundern sich darüber und fragen: Was ist das für eine Teilung? worauf dieser versetze: So ist die Teilung nach Gottes Weise; wartet,

Digitized by Google

ich will teilen nach der Art seines Knechtes und damit teilt er die Nüsse gleichmässig.

Wir wenden uns zur zweiten Dichtung von Hans Sachs, zu dem Liede: Das Gold im Stabe des Cydias (das golt im stab Cydiae), welches der Dichter im Kreuzton Ludwig Marners am 24. Juli 1551 verfasste. Es handelt sich um einen reichen Griechen, Namens Archetimus, der seinem Wirte Cydias, einem geldgierigen und geizigen Manne, eine grosse Summe Goldes geliehen. Als er sie von ihm nach einiger Zeit zurückforderte, behauptete Cydias, das Geld ihm bereits zurückgegeben zu haben. Archetimus forderte hierauf den Wirt vor Gericht, wo er schwören sollte, dass er das Gold nicht habe. Da sann er auf eine List; er machte sich nämlich zu Hause einen hohlen Stab, legte das Gold hinein und erschien nach drei Tagen mit diesem im Tempel des Jovis, ganz krumm und gebeugt, als ob er krank wäre. In dem Augenblicke, als er beide Hände zum Schwure erheben wollte, gab er den Stab mit dem darin verborgenen Golde dem Archetimus zum Halten und sprach:

„Das Gold ich wohl empfangen hab'
Einst von Archetimo,
Doch kürzlich ich's ihm wiedergab;
Ich schwöre hier also
Den Eid zu diesem End',
Dass ich das Gold hab' nicht."

Archetimus über die Schlechtigkeit des Cydias ganz aufgebracht, schleuderte im Zorn den Stab von sich weit fort, dass er vor dem Altar niederfiel und in zwei Stücke zerbrach, wobei das Gold auf die Erde fiel und der Betrug ans Tageslicht kam. Archetimus erhielt das geliehene Geld zurück, Cydias aber stand mit grosser Schande da und verlor ausser dem Gute obendrein noch seine Ehre und nahm bald ein böses Ende. Das Gedicht schliesst gleichfalls mit einer Lehre ab: Man

„handle treu und ehrenhaft
Mit Herze, Mund und Hand!
Denn Gott die Untreu endlich straft
Mit Schaden und mit Schand'.
Daran begnügt sich jeder,
Was Gott bescheert und Glück."

Hans Sachs entlehnte den Stoff zu dem Gedichte dem zu Basel 1551 erschienenen Werke: Joannis Stobei scharpffsinniger Sprüche ausz den schrifften der aller vernünfftigsten eltisten, hochgelerten Griechen, um

Digitized by Google

der zale ob 250 zusammengetragen von Georg Frölich von der Lömnitz. ein Buch, das zugleich eine Hauptquelle für Fischarts Ehzuchtbüchlein bildet. Die Erzählung lautet daselbst S. 166 f. also:

„Dann man sagt, Archetimus sey auss Erythrea, ainer Statt Jonie, gen Tenedum kumen, vnd hab seinen würt Cydie, ain grosse summe goldts zu treüwes handen hinderlegt, vnd sich kain's argen noch gewalts bey jme befaret, als bey den neüwlich mit freündtschafft verwandt worden. Da hab aber der geitz dem Cydie ain bösen rathe eingeblasen. Dann als das hinder jn erlegt goldt, von jm erfordert ward, hat ers fräuenlich verleügnet. Wie sye nun miteinander zanckten, sind sye ainig worden, der sachen gantz vnd gar auff den ayd zekumen. Als nun Cydias am dritten tag darnach, seinen ayd zu den göttern volnfüren solt, ist er wider anhaims gangen, vnd hat ain solchen list erdacht. Er hat das goldt alles in ain aussgeholten stab goschlossen. vnnd das ort, so die handt begreifft, hat er mit ainen facelen allenthalb vmbwickelt, damit der betrug verborgen blib. Nach dem aber der bestimbt tag vorhanden ward, hat sich Cydias einer schweren kranckhait angenummen, vnd ist sich an den stab steürende, hahin gegangen, vnd vor dem tempel, damit er seinen ayd betheüren wolt, still gestanden, vnd den stab, darinn all sein boszhait verborgen lag, dem Achetimo zehalten in die handt geben, bis er seinen ayd vollfürt hett. Darnach hat er mit auferhoben henden gesagt: er hett ja das hinderlegt geldt vom Archetimo empfangen, aber jme dasselb wider gegeben. Dise lugen aber, ward mit listen erdichtet. Durch welche rede, Archetimus mit grossem zorn entrüst warde, vnnd warffe den stabe mit ainem starcken straich auff das pflaster, dasz er zersprang, vnnd das goldt hauffend herausz fiele. Mit solcher göttlicher fürsehung, ist ye dem Archetimo geholffen worden: Aber Cydias soll ain bäsz ende seins läbens genommen haben. Darumb soll sich ain yeder fürsehen vnnd hüten, dasz er den ayd schwüre nit verachte."

Joannes Stobaios, von seiner macedonischen Vaterstadt Stoboi in der Landschaft Päonia genannt, lebte im 6. Jahrhundert. Er schrieb eine aus mehr als 500 heidnischen Schriftstellern, Dichtern und Prosaikern zusammengetragene, in vier Büchern bestehende Anthologie (Ἀνθολόγιον), die im Mittelalter aber in zwei selbständige Werke, in die Eklogen (Ἐκλογαί) und das Florilegium (Ἀνθολόγιον), zerlegt wurde, doch mit Unrecht, da alle vier Bücher nach derselben Methode angelegt sind. Er widmete das gnomologische Werk seinem Sohne Septimius und wollte damit aller Wahrscheinlichkeit nach auf die Bildung desselben einwirken. Wir besitzen von dem Werke aus neuerer Zeit

Digitized by Google

zwei kritische Ausgaben, eine von A. Meineke in der Bibl. Teubneriana 1860—64, und eine von Otto Hense 1894. Der Text unserer Erzählung hat die Überschrift: περὶ ἐπιορκίας und lautet nach Hense I. cap. 28 p. 623 f., vergl. Meineke p. 357 f., wie folgt:

Λέγεται γὰρ ἐν Τενέδῳ παρεπιδημίην ποιησάμενον Ἀρχέτιμον ἐξ Ἐρυθραίης τῆς Ἰώνων πόλιως[1]) ἐπιξένωσιν θέσθαι Κυδίῃ· Χρυσοῦ δ' ἠλισμένην οὐκ ὀλίγην ἐμπολὴν ἔχοντα, ταύτην δὴ παραθέσθαι Κυδίῃ οὕτως ἔχοντα ὡς οὐδὲν ἂν βίαιον ἐξ ἀνδρὸς πάθοι[2]) δοκέοντός γε δὴ λώιστα[3]) πρὸς ἑωυτὸν ἀρτίως ἐν φιλίῃ συγκεκρῆσθαι. ἔνθα Κυδίῃ κακὴν βουλὴν ἐς φρένας ἐμβάλλει φιλοκερδίη. ἀπαιτεύμενος γὰρ τὸν δοθέντα χρυσὸν ἐν παραθέσει σκληρὴν ἄρνησιν ἐποιήσατο· τῶν δ' ἐς ἀμφιβολίην πιπτόντων, τέλος ἔδοξεν ὅρκῳ κυρῶσαι. Κυδίης μὲν ὦν ἐς τρίτην ἡμέραν ἀναβαλλόμενος[4]) κυρώσειν πίστιν τοῖς θεοῖς ἐπιτρεφθεῖσαν, ἀπελθὼν ἐς οἶκον μηχανὴν τοιήνδε ἔθετο. νάρθηκα γὰρ κοιλήνας παντὸς χρυσοῦ φόρτον ἐς αὐτὸν ἤρεισε, πρὸς δὲ χερὸς ἀντίληψιν εἴλημα μίτρης ἐδέσμευσε πάντοθεν, ὡς ἂν κρύπτοιτο τὴν κατεσκευασμένην πρόφασιν· ἐπειδὴ δ'[5]) ἡ τεταγμένη παρῆν ἡμέρη, νωθρὴν πορείης ἤκλυσιν[6]) ποιεύμενος[7]) διηρείδε[8]) τὸν νάρθηκα, νοσευτίην[9]) ἐπιφέρων σώματι· καταστὰς δὲ ἐναντίον νεώ, τοῦ[10]) ὄνπερ ἔμελλε συνίστορα ποιέεσθαι, δίδωσι Κυδίης Ἀρχετίμῳ νάρθηκα τὸν ἐντὸς ἀδικίην πᾶσαν κεύθοντα, μέχρι περ τελευτήσῃ[11]) τὸν τεταγμένον ὅρκον· ἀνατείνας δὲ τῶν ἑῶν χερῶν φορὴν εἶπεν, ὡς λάβοι μὲν παρ' Ἀρχετίμον παραθήκην, ἀποδοίη δὲ ταύτην· ὅπερ ἦν ἐκ τέχνης πεπλασμένον ψεῦδος· βαρυνθεὶς δ' ἐπὶ τοῖς λελεγμένοις Ἀρχέτιμος, ῥήσσει πρὸς ἔδαφος νάρθηκα πλιγῇ βαρείῃ· τοῦ δὲ ἀραχθέντος ἐκτὸς ἐρρύη παραθήκης ὄγκος. Ἀρχέτιμος μὲν ὦν ἐκ θεῶν προνοίης τοιῆσδε ἔτυχε, Κυδίῃ δὲ λέγεται κακὴν βίου καταστροφὴν γενέσθαι.

(Es wird erzählt, dass Archetimos aus Erythraia, einer jonischen Stadt, nach Tenedos gekommen sei und sich beim Cydias als Gastfreund aufgehalten habe. Da er durch Handel viel Gold erworben,

[1]) **Meineke**: *πολεως*.
[2]) **Bei Meineke ohne ( )**.
[3]) **Meineke**: *δοκέοντός γε δὴ λωίστα*.
[4]) **Meineke**: *βουλόμενος*.
[5]) **Meineke**: *δὲ*.
[6]) **Meineke**: *ἥλυσιν*.
[7]) **Bei Meineke ohne ( )**.
[8]) **Meineke**: *διηρείδετο*.
[9]) **Meineke**: *νάρθηκι* (ohne Artikel) *σοσηλείην*.
[10]) **Meineke**: *τοῦ θεοῦ*.
[11]) **Meineke**: *τελευτήσει*.
[12]) **Bei Meineke von** *ὅπερ* **bis** *ψεῦδος* **in ( )**.

Digitized by Google

hinterlegte er es beim Cydias, in der Meinung, nichts Gewalttätiges von ihm zu erfahren; denn er schien ja eben erst Freundschaft mit ihm geschlossen zu haben. Doch die Gewinnsucht gab dem Cydias einen bösen Plan ein. Denn als jener das hinterlegte Gold zurückforderte, leugnete er hartnäckig. Als sie so in Streit geraten waren, beschloss er schliesslich, ihn durch einen Eid zu entscheiden. Cydias, der für den dritten Tag den ihm zugeschobenen Eid bei den Göttern leisten wollte, ging nach Hause und ersann folgende List. Er höhlte einen Rohrstab aus und steckte das gesamte Gold hinein. Sowie der bestimmte Tag herangekommen, legte er langsam den Weg zurück und stützte sich auf den Stock, als ob er krank wäre. Als er dem Gotte gegenüberstand, welchen er zum Schiedsrichter machen wollte, giebt er Archetimos den Rohrstab, der sein ganzes Unrecht verbarg, solange, bis er den bestimmten (geforderten) Eid geleistet. Dann hob er seine Hände empor und sprach, er habe zwar das hinterlegte Gold vom Archetimus erhalten, aber bereits zurückgegeben (eine lügnerische Behauptung). Erzürnt über diese Worte, schleuderte Archetimos den Rohrstab mit einem kräftigen Schlage zu Boden, derselbe zerbrach und das hinterlegte Gold fiel heraus. Dem Archetimos wurde solche Fügung von Seiten der Götter zuteil; Cydias aber soll ein schlimmes Lebensende genommen haben.)

Die Geschichte schliesst mit der Ermahnung, dass die Menschen den Eid nicht gering schätzen sollen, da er stets von einem unsicheren, widrigen Geschicke begleitet sei.

Doch die Erzählung lässt sich noch weiter zurückverfolgen. Stobaios schöpfte sie aus dem dem König Archelaos Philopator gewidmeten mythographischen, aus 50 Διηγήματα bestehenden Werke des Grammatikers Konon, der zu Rom unter Cäsar und Oktavian lebte. Und da auch Konon seine Sagen und Mythen wieder älteren Autoren entlehnt hat, muss sie noch älter sein. Das wichtige Werk Konons selbst wäre uns gänzlich verloren gegangen, wenn es uns nicht durch den Auszug des Photios, jenes gelehrten Patriarchen von Konstantinopel, der von 857—891 lebte, in seiner Βιβλιοθήκη ἢ μυριόβιβλος erhalten worden wäre. Dieselbe giebt uns über nicht weniger als 280 vom Verfasser auf einer persischen Gesandtschaftreise gelesenen Schriften Nachrichten in grösseren oder kleineren Auszügen, ästhetisch kritischen Beurteilungen, Inhalts- und Quellenangaben und Einleitungen. Wenn auch die Anlage des Werkes in Bezug auf chronologische Ordnung viel zu wünschen übrig lässt, und heidnische und christliche Autoren bunt durcheinander geworfen werden, so haben wir immerhin Ursache, für das Dargebotene,

Digitized by Google

das uns erwünschten Ersatz für so viele verloren gegangene Originalwerke giebt, dankbar zu sein und den riesigen Sammlerfleiss zu bewundern. Von dem Werk des Photios hat Immanuel Bekker aus Marcianus 450 und den jüngeren Parisini 1266, 1226 und 1227 eine Ausgabe mit kritischem Apparat, Berlin 1824, 2 Vol., veranstaltet, und unsere Erzählung findet sich daselbst Tom. I, p. 138, s. v. Κόνωνος διηγήσεις c. 38 und lautet:

Ὡς Μιλήσιός τις ἀνήρ, τῆς πατρίδος αὐτῷ ὑπὸ Ἁρπάγου τοῦ Κύρου ἐν κινδύνῳ οὔσης, εἰς τὸ ἐν Σικελίᾳ Ταυρομένιον ἀπαίρει, κἀκεῖ φίλῳ τινὶ τραπεζίτῃ παραθέμενος τὸ χρυσίον οἴκαδ' ἔπλει. εἶτα δεδούλωτο μὲν Μίλητος Κύρῳ, δεινὸν δ' οὐδὲν ἄλλο ὧν ὑφεωρᾶτο ἐπεπόνθει· καὶ ὁ Μιλήσιος ἦκεν εἰς Ταυρομένιον ἀνακομισόμενος τὴν παρακαταθήκην. ὁ δὲ λαβῶν ὁμολογεῖ μὲν λαβεῖν, βιετείνετο δ' ἀποδεδωκέναι. ὡς δὲ μετὰ πολλὴν ἔριν καὶ λογομαχίαν ὁ Μιλήσιος εἰς ὅρκον τὸν ἀδικοῦντα προὐκαλεῖτο, ὁ τραπεζίτης μηχανᾶται τοιόνδε. νάρθηκα κοιλάνας καθάπερ αὐλὸν καὶ συντήξας τὴν παραθήκην τῷ νάρθηκι ἐγχεῖ καὶ ἀσφαλίζεται· ἐπὶ δὲ τὸν ὅρκον ἰών, κατέχων ὡς βακτηρίαν προφάσει ποδῶν ασθενείας, τῷ νάρθηκι ἐπηρείδετο· μέλλων δ' ὀμνύειν πλησίον ἑστῶτι τῷ Μιλησίῳ, ὡς αὐτίκα πάλιν ἀνοληψόμενος, τὸν νάρθηκα ἐπιδίδωσιν. ὡς δὲ τὰς χεῖρας ἀνασχὼν κατώμνυτο τὴν παρακαταθήκην ἀποδοῦναι τῷ παραθεμένῳ, περιπαθήσας ὁ Μιλήσιος ῥίπτει τὸν νάρθηκα, ἔρρειν ἅμα ἀνακραγὼν τὴν ἐν ἀνθρώποις πίστιν. καὶ ὁ νάρθηξ ἐρρήγνυτο, καὶ περιφανὲς ἦν πρὸς τὴν ὄψιν τοῦ χρυσίου τὸ σόφισμα τῆς ψευδορκίας. καὶ ὁ μὲν Μιλήσιος τὸ ἴδιον ἔιχεν, ὁ δὲ τραπηζίτης ὑπ' αἰδοῦς καὶ τοῦ κακίζεσθαι πρὸς ἁπάντων βρόχῳ τοῦ ζῆν ἑαυτὸν ἐξάγει.

(Ein Milesier begab sich zur Zeit, als sein Vaterland durch Harpagos, den Sohn des Cyros, gefährdet war, nach Tauromenium in Sizilien, legte dort bei einem Gastfreunde Gold nieder und fuhr nach Hause. Dann stand Milet unter der Herrschaft des Cyros, erlitt jedoch nichts von dem, was es Schreckliches gefürchtet. Daher ging der Milesier nach Tauromenium, um das Pfand zurückzuholen. Der Empfänger gestand zwar, es erhalten, behauptete aber, es schon wieder zurückgegeben zu haben. Als nach langem Streit und Wortkampf der Milesier den Übeltäter zur Eidesleistung aufforderte, ersann dieser (eig. sein Gastfreund) folgende List. Er höhlte einen Stab wie eine Flöte aus, schmolz das hinterlegte (Gold), goss es in den Stab und hielt sich für sicher. Als er zur Eidesleistung ging, hielt er den Rohrstab wie einen Stock, vorgeblich wegen schwacher Füsse und stützte sich auf ihn. Im Begriffe zu schwören, gab er ihn dem Milesier, der in der Nähe stand, als ob er sogleich (sein Gold) wieder erhalten werde. Als

Digitized by Google

er die Hand erhoben und geschworen, das Hinterlegte dem Deponenten zurückgegeben zu haben, ging der Milesier umher, warf den Rohrstab nieder und rief aus, dass die Treue unter den Menschen geschwunden sei. Und der Rohrstab zerbrach, und so war durch den Anblick des Goldes die List des Meineids offenbar. Der Milesier erhielt hierauf sein Eigentum zurück, der Gastfreund aber, von allen geschmäht, erhängte sich.)

Dem Sachverhalte nach stimmt die Erzählung bei Stobaios mit der bei Konon völlig überein, nur die Namen und Ortsverhältnisse sind verschieden. Bei beiden handelt es sich um einen kleinasiatischen Flüchtling, der sein Geld in einer fremden Stadt bei einem Gastfreunde deponiert. Bei Konon ist der Flüchtling namenlos; er flieht während der Regierung des Harpagos aus der durch Schafzucht und Wollfabrikation berühmten und reichen Handelsstadt Milet in Karien nach Tauromenium, einer Stadt an der östlichen Küste Siziliens, bei Stobaios dagegen heisst derselbe Archetimos und stammt aus Erythrai, einer der zwölf jonischen Städte in Kleinasien, auf der Chios gegenüberliegenden Halbinsel Erythräa, und begiebt sich nach Tenedos, einer Insel im ägäischen Meere bei Troja. Hinsichtlich des Schwurs besteht insofern eine kleine Abweichung in den Darstellungen, als bei Konon kein bestimmter Gerichtshof angegeben ist, bei Stobaios dagegen die Gerichtsszene in einem Tempel vor der Bildsäule eines bestimmten Gottes stattfindet. Was endlich den Ausgang der Erzählung anlangt, so wird bei Konon berichtet, der entlarvte Defraudant habe aus Scham seinem Leben durch Erhängen ein Ende bereitet, Stobaios dagegen erzählt nur, Cydias habe ein schlimmes Ende genommen. Überdies scheint bei ihm die Entlarvung als eine Fügung der Götter.

Ohne Veränderung bringt die Erzählung des Konon, wie sie sich bei Photius c. 38 findet, mehr in Übersetzung als Bearbeitung Heinrich Ursinus in seiner Acerra philologica mille, Frankfurt 1659, im 5. Buche S. 466, Nr. 90, unter der Aufschrift: Perjurium manifestum. Die einzige kleine Abweichung besteht hier darin, dass der in Tauromenium wohnende Mann, bei dem der Milesier sein Geld deponiert, ein Geldwechsler war, während er bei Photius in Wahrheit als Gastfreund des Deponenten erscheint. Die Erzählung lautet: Milesius quidam obsessa patria Taurominium navigavit in Siciliam, aurumque suum apud notum quendam trapezitam deposuit. Rebus pacatis reversus depositum repetebat: at mensarius reddidisse jam contendebat. Defertur jusjurandum, nec abnuit avarus Danista. Ut vero vere jurare posset, reddidisse depositum, baculum, quem excavatum auro illo repleverat liquefacto,

Digitized by Google

quoque quasi pedibus aeger nitebatur, Sacramentum jam dicturus, Milesio adstanti interim tradidit: Sic manibus elevatis jurantem exsecratus Milesius, indignans baculum e manu projecit, soloque allisit, hominum fidem defecisse clamans. At confracto baculo mox patuit perjurium, deprehensusque perfidiae manifestus. Trapezita prae pudore vitam laqueo abrupit.

Wie wir so oft im talmudischen und midraschischen Schrifttum Erzählungen aus der griechischen Litteratur begegnen, so ist auch diese Erzählung in dasselbe übergegangen. Sie findet sich im babylonischen Talmud, Tractat Nedarim fol. 25ª, welcher von den Gelübden handelt, durch die man etwas verschwört, daneben aber auch den Eidschwur an verschiedenen Stellen berührt, und lautet: „Ein Mann mahnte sein Geld ein, das er einem anderen geliehen hatte. Als er vor Raba kam, sprach er zu seinem Schuldner: Bezahle mich! Dieser aber antwortete: Ich habe dich schon bezahlt. Da sprach Raba zu ihm: Beschwöre es mir, dass du ihn schon bezahlt hast! Der Schuldner ging hin und nahm ein Rohr, legte das Geld hinein, stützte sich darauf und erschien so vor dem Gerichtshof. Darauf sprach er zu dem Gläubiger: Nimm, während ich schwöre, das Rohr einstweilen in deine Hand. Darauf nahm er das Gesetzbuch und schwur, dass er alles bezahlt habe, was er (der Gläubiger) in seiner Hand habe. Da geriet der Gläubiger in Zorn und zerbrach das Rohr und das ganze Geld darin fiel auf die Erde."

Aus dem Talmud schöpfte die Geschichte mit einigen Erweiterungen dann die *Pesikta rabbathi,* Piska 6, Ed. Friedemann, p. 113ª, ein Abschnitt, welcher von den zehn Geboten handelt und aus dieser wieder der Midrasch *Wajikra rabba,* d. i. die allegorische Auslegung zum dritten Buche des Pentateuchs.

Die Darstellung in der Pesikta r. lautet: „Ein Mann hatte einem gewissen Bar Telamjon (Bartholomäus) hundert Denare zur Aufbewahrung gegeben, doch als er dieselben zurückforderte, sprach dieser: Was mir zur Aufbewahrung übergeben wurde, hast du in deine Hand zurückerhalten. Jener sprach: Komm und beschwöre es mir! Was machte Bar Telamjon? Er nahm ein Rohr, höhlte es aus, tat die Denare hinein, stützte sich darauf und ging so in die Synagoge. Im Begriffe den Schwur zu leisten, wandte er sich an den Gläubiger mit den Worten: Halte mir einstweilen dieses Rohr, während ich schwöre. Dann schwur er: Das Gut, welches ich in meine Hand anvertraut erhielt, habe ich in deine Hand zurückgegeben. Wütend über diese Frechheit nahm der betrogene Mann das Rohr und warf es auf die

Digitized by Google

Erde, da fielen die Denare heraus und rollten umher. Er hob sie auf und Bar Telamjon rief ihm zu: Lies auf, lies auf, du liesest das deinige auf!"

Die jüdischen Darstellungen unterscheiden sich insofern von einander, als es sich in der talmudischen um geliehenes, in der der Pesikta dagegen um deponiertes Geld handelt, und insofern schliesst sich letztere genau an die griechische bei Konon und Stobaios an. Dass der Defraudant wegen seines Meineids ein schlimmes Ende genommen, hören wir in keiner der beiden Darstellungen.

Doch wir begegnen unsrer Erzählung noch mehrmals auf ihrer Wanderung. Zunächst tritt sie uns in der kirchlichen Litteratur in der zu Duaci [1]) 1624 in Fol. erschienenen Bibliotheca mundi seu speculi majoris des Franziskanermönchs Vincentius aus Burgund im dritten Teile, der den Titel: Speculum morale hat, als zweites Beispiel für die auf Prov. 6, 19 gegründete Lehre: „Gott hasst den Lügenredner und falschen Zeugen", entgegen und wird mit dem heiligen Nikolaus in Verbindung gebracht. Der Wortlaut der Erzählung das. p. 1162 ist dieser:

Item in vita beati Nicolai legitur, quod cum quidam Christianus pecuniam vellet mutuo accipere a quodam Judaeo, nec haberet vadem, vel fidejussorem. accommodabat ei, jurando per sanctum Nicolaum quod dictam pecuniam tempore assignato redderet. Quam cum dictus Judaeus repeteret, negavit Christianus dictum mutuum. Cum autem coram judice citari eum fecisset pro dicta pecunia: Christianus sciens quod oporteret eum jurare pro dicta pecunia, fecit poni in baculo concavo (quem vulgariter vocamus Burdonem) aureos quos debebat Judaeo, et sic ivit ad diem signatam. Cum autem Judaeus nec haberet litteras, nec fidejussorem, petivit juramentum, dicens quod non habebat testem, nisi sanctum Nicolaum, per quem juraverat Christianus ei se redditurum dictam pecuniam. Ille autem volens facere juramentum, dixit Judaeo, quod teneret ei Burdonem suum. Quod cum faceret Judaeus, juravit ei Christianus, quod nihil ei debuerat quod non redidisset ei. Cum autem sic ab urbe recederet cum Burdone et pecunia, occupatus somno, cum dormiret juxta viam, quadrigarius quidam transiens super eum cum quadriga onerata, eum opprimens occidit, et baculum fregit. Ubi cum convenirent homines, et Judaeus cum aliis perpendit dolum Judaus promittens beato Nicolao, qui sic eum puniverat pro dolo suo, quod si eum suscitaret, baptizaretur cum tota familia sua. Quod cum beatus

[1]) D. i. Douay.

Digitized by Google

Nicolaus fecisset, baptizatus est Judaeus cum familia sua tota, et ille resuscitatus veritatem aperuit.

(In der Lebensbeschreibung des heiligen Nikolaus liest man, dass ein Christ von einem Juden Geld leihen wollte, ohne Bürgen und Zeugen zu haben. Der Jude gab es ihm und liess ihn beim heiligen Nikolaus schwören, ihm das Geld zur bestimmten Zeit wiedergeben zu wollen, doch als er es zurückforderte, leugnete der Christ die Schuld. Er wurde deshalb vor den Richter gefordert. Als er merkte, schwören zu müssen, legte er das Geld, das er dem Juden schuldete, in einen hohlen Stab (welcher gemeinhin Burdo heisst, d. i. Pilgerstab) und erschien an dem bestimmten Tage vor Gericht. Da der Jude weder eine Urkunde noch einen Zeugen hatte, forderte er den Schwur mit den Worten, dass er keinen anderen Zeugen als den heiligen Nikolaus habe, bei dem der Christ geschworen, ihm das Geld zurückerstatten zu wollen. Als der Christ im Begriffe stand, den Schwur zu leisten, bat er den Juden, ihm einstweilen seinen Pilgerstab zu halten. Der Jude hielt diesen und der Christ schwur, ihm nichts schuldig zu sein, was er ihm nicht schon zurückerstattet hätte. Nachdem er mit dem Pilgerstabe die Stadt verlassen, wurde er unterwegs vom Schlafe überwältigt, und während er am Wege lag, fuhr ein beladenes Fuhrgespann über ihn hinweg, zermalmte ihn und der Stock lag zerbrochen da. Bald kamen die Leute zusammen, unter anderem auch der Jude, er erkannte die Absicht und versprach dem heiligen Nikolaus, wenn er den Mann ins Leben zurückrufe, wolle er sich mit seiner ganzen Familie taufen lassen. Der heilige Nikolaus tat dies, und der Jude liess sich mit seiner ganzen Familie taufen; der ins Leben zurückgerufene Mann aber befleissigte sich in Zukunft der Wahrheit.)

Obwohl die Erzählung die Darstellung bei Stobaios zur Voraussetzung hat, so hat sie doch viele Veränderungen erfahren. Zunächst ist sie ganz in den Dienst der katholischen Kirche gestellt und für den Zweck der Wunderwirkung der Heiligen und der Judenbekehrung zurecht gemacht worden. Daher ist der Defraudant ein Christ und der ehrliche Mann ein Jude; letzterem soll gezeigt werden, wie Gott in seiner Kirche durch seine Heiligen wirkt. Während in den griechischen und jüdischen Darstellungen der Betrug gleich an der Gerichtsstelle nach dem geleisteten Eide ans Licht kommt, indem der Betrogene den Stock des Defraudanten aus Zorn auf den Boden schleudert, sodass er zerbricht und das darin verborgene Gold herausfällt, geschieht dies hier erst auf dem Nachhausewege des Christen. Es wird im Schlafe am Wege von einem Lastfuhrwerk überfahren, wobei der Stock zerbrochen wird.

Digitized by Google

Mit noch anderen Menschen wird der Jude Zeuge dieses Vorganges und überwältigt, erkennt er darin den strafenden Finger Gottes. Doch damit nicht genug, er verspricht, mit seiner ganzen Familie zum Christentum überzutreten, wenn der heilige Nikolaus den Defraudanten wieder ins Leben zurückführe. Der heilige Nikolaus bewirkt das Wunder, infolgedessen lässt sich der Jude mit den Seinen sofort taufen.

Eine ganz neue Verwendung endlich hat die Erzählung bei Cervantes im Don Quijote II, 45 erhalten. Sie dient hier zur Erprobung der richterlichen Fähigkeiten des neuen Statthalters Sancho Panza, des Schildknappen Don Quijotes, vor dem Volke auf der in Besitz genommenen Insel Barataria. Nachdem ihm nämlich unter lächerlichen Zeremonieen die Schlüssel der Stadt übergeben worden sind, führt man ihn zum Richterstuhle und setzt ihn darauf, während der Haushofmeister des Herzogs ihm meldet, dass derjenige, welcher Besitz von der Insel genommen, eine an ihn gerichtete schwierige und verwickelte Frage zu beantworten habe, damit das Volk den Verstand seines neuen Statthalters sehe. Es folgt nun eine grössere Gerichtsszene, bei der mehrere Parteien vor ihm erscheinen und seine Entscheidung begehren. Unsere Geschichte bildet gleich den ersten Fall. Es treten zwei alte Männer in den Gerichtssaal, einer mit einem Rohr als Stock, der andere ohne Stock. Der letztere geht auf Sancho Panza zu und spricht: Gnädiger Herr, ich habe diesem Manne vor einiger Zeit zehn Goldthaler geliehen, um ihm einen Gefallen zu erweisen und ein gutes Werk zu tun, unter der Bedingung jedoch, dass er sie mir wiedergeben solle, wenn ich sie verlangen würde. Längere Zeit ist darüber vergangen und er hat sich nicht angeschickt, sie mir zurückzugeben; und jetzt, wo ich in Not bin und sie von ihm verlange, leugnet er es mir sogar ab und sagt, ich hätte ihm nie zehn Thaler geliehen, und wenn ich sie ihm geliehen, so hätte er sie mir schon längst zurückgegeben. Ich habe nun weder Zeugen, dass ich sie ihm geliehen, noch dass er sie mir wiedergegeben, denn das letztere ist nicht der Fall. Ich wünsche deshalb, dass Euer Gnaden ihn schwören lasse, und wenn er schwört, dass er sie mir zurückgegeben, so will ich sie ihm hier und vor Gott erlassen. Sancho fragte: Was sagt ihr dazu, guter Alter mit dem Stocke? Ich, Herr, antwortete der Alte, ich bekenne, dass er sie mir geliehen. Senkt den Richterstab, gnädiger Herr, denn da er meinen Eid verlangt, so will ich auch schwören, dass ich sie ihm wirklich und wahrhaftig wiedergegeben. Sancho senkte den Richterstab herab und der Alte mit dem Stabe schickte sich zum Schwure an. Da ihm dabei aber sein Stock hinderlich war, so gab er ihn dem anderen Alten und

Digitized by Google

bat ihn, denselben solange zu halten, als der Schwur dauere. Darauf legte er die Hand auf das Kreuz des Richterstabes und sagte, man habe ihm allerdings vor einiger Zeit die zehn Thaler geliehen, die jetzt von ihm verlangt würden; er habe sie jedoch aus seiner Hand in die Hand des Gläubigers zurückerstattet, und wenn dieser sie dann und wann wieder verlangt, so sei dies nur geschehen, weil er sich nicht mehr besinne. Als Sancho dies hörte, fragte er den Gläubiger, was er auf die Behauptung seines Gegners zu erwidern habe. Dieser antwortete, ganz gewiss sage sein Schuldner die Wahrheit, denn er halte ihn für einen ehrlichen Mann und guten Christen; er selbst müsse es vergessen haben, wie und wann er ihm das Geld zurückgestellt, er wolle von nun aber nie wieder etwas von ihm verlangen. Der Schuldner nahm seinen Stock wieder, verbeugte sich und verliess den Gerichtssaal. Als Sancho dies sah, dass der Angeklagte so ohne Weiteres fortging und die Geduld des Gläubigers dabei beobachtete, liess er den Kopf auf die Brust herabsinken, legte den Zeigefinger der rechten Hand auf die Augenbrauen und an die Nase und blieb einige Zeit wie in Gedanken versunken sitzen. Plötzlich aber erhob er den Kopf und befahl, den Alten mit dem Stock zurückzurufen. Man brachte ihn, worauf Sancho ihn anredete: Gebt mir, guter Mann, euren Stock, ich brauche ihn. Recht gern, antwortete der Alte, hier habt ihr ihn, und damit gab er ihm denselben in die Hand. Sancho nahm ihn und gab ihn dem anderen Alten mit den Worten: Geht mit Gott, ihr seid jetzt bezahlt. Ich, Herr, versetzte der Alte, wie soll der Stock zehn Goldthaler wert sein? Doch, sagte Sancho, oder ich bin der grösste Esel der Welt. Er befahl, dass der Stock vor aller Augen zerbrochen und geöffnet werde. Dies geschah und im Innern derselben fand man die zehn Goldthaler. Alle waren erstaunt und erklärten Sancho für einen zweiten Salomo. Man fragte ihn, woraus er geschlossen, dass in dem Stocke die zehn Goldthaler gewesen seien. Er antwortete: Als ich sah, dass der Alte vor dem Schwure seinem Gegner den Stock zum Halten gab und hierauf schwur, er habe ihm das Geld wirklich und wahrhaftig bezahlt, nach dem Schwure aber ihm den Stock wieder abverlangte, da kam mir gleich der Gedanke, in demselben müsse sich die Bezahlung finden. Überdies habe er auch einmal den Pfarrer seines Dorfes einen ähnlichen Fall erzählen hören, und er habe ein so gutes Gedächtnis, dass er nie etwas vergesse. Kurz, der eine Alte war beschämt, der andere bezahlt und die Anwesenden waren über die Klugheit Sanchos erstaunt.

Während in den früheren Darstellungen das Geld dadurch zum Vorschein kommt, dass der Gläubiger den Stock des Schuldners so

Digitized by Google

heftig auf den Boden wirft, dass er zerbricht, ist es hier der Richter, welcher Verdacht schöpft und deshalb den Befehl erteilt, den Stock zu zerbrechen.

Zuletzt begegnet uns die Geschichte im Französischen von einem Kaufmann aus Quimper in dem Werke von Jasques Cambry, Voyage dans le Finistère ou état de département en 1794 et 1795, Paris 7 (d. i. im 7. Jahre der Republik). Tome III. p. 17, wo sie also lautet:

Un marchand, en quittant Quimper, confie à son voisin une somme considérable, en le priant de la garder jusqu'à son retour .... Il arrive: on nie le dépôt: appel au tribunal: on demande un serment; le dépositaire infidèle, prêt à lever la main, remet la canne remplie d'or à l'homme qui réclamoit son argent, et jure alors qu'il le lui a rendu. Un crucifix, selon l'usage, présidoit à ce tribunal; indigné de cette affreuse infidélité, son bras se détache, son sang coule, la canne se rompt, et la fourberie se découvre.

Aller Wahrscheinlichkeit nach ist die Erzählung aus dem Speculum morale des Vicentius aus Burgund geschöpft und steht ebenso wie da im Dienste des kirchlichen Wunders, nur dass nicht ein Heiliger den Betrug an den Tag bringt, sondern das Bild des Gekreuzigten, das während des Schwurs vor dem Gerichtshof seinen Arm erhebt und Blut fliessen lässt. Der Verfasser bemerkt am Schlusse, dass er selbst das Blut zur Schau der Gläubigen ausgestellt gesehen habe.

Dresden.

Digitized by Google

Neue Mitteilungen.

Die zweite Verdeutschung des zwölften Lukianischen Totengesprächs durch Ringman[1])

(in erster Fassung [1507], als Anhang zu der [1895] bekannt gegebenen Reuchlinischen).

Mitgeteilt von

Theodor Distel.

Vor vierhundert Jahren ist der erste Lukianische Urtextdruck (Florenz 1496, Fol.) erschienen, diesem dann, *vor* der ersten Ausgabe der Mag. Mathias Ringmanischen[2]) Caesarübersetzung (Strassburg 1507, Fol.), die bereits das zwölfte, aus Liebe zu dem Helden erweiterte, Totengespräch des Samosatensers in unserer Muttersprache mit enthält, ein zweiter (Venedig 1503, Fol.) gefolgt. Reuchlins, in dieser Zeitschrift (N. F. VIII, 408 f.) erstmalig mitgeteilte, früheste Verdeutschung (1495) musste also noch nach einer, leider nicht mehr nachweisbaren *Hand-*

[1]) So schreibt er sich selbst.

[2]) Jöchers Gelehrtenlexikon z. B. hat den Namen nicht, vor allem dürfte derselbe in der Allgemeinen Deutschen Biographie nicht fehlen. Nachrichten über diesen Elsässer, der sich gewöhnlich Philesius nennt, finden sich bei Friese (bibl. inst. et coll., primum a Conrade Gesnero — 1583 —), in Zedlers grossem Universallexikon XXXI, 1742, Sp. 1679, bei Degen (Litt. der deutsch. Übersetzungen der Griechen II, 1798, 55 f.), bei Schmidt (hist. litt. de l'Alsace ..., 1879, Register) und in Rentschs Programmarbeit, Plauen i. V., Ostern 1895 (Lucianstudien, 19, 23). Wie Reuchlin seine Verdeutschungen der ersten Olynthika, dieses Gesprächs und der zwei ersten Philippiken — diese ist leider untergegangen — seinem Landesherrn, dem Grafen, bezw. Herzoge Eberhard im Barte zu Württemberg widmete, so hielt es Ringman mit seiner Caesarübersetzung dem Kaiser Maximilian I. gegenüber. In der hier in Frage kommenden Ausgabe steht das Gespräch Bl. CXXIV f.

Digitized by Google

schrift [1]) geschehen; Ringman aber hätte die beiden erwähnten Drucke des Originales benutzen können, wären sie ihm nur bekannt gewesen. Den Text seines Vorgängers aus Pforzheim, der mit des gedachten Caesarverdeutschers Lehrer, Jacob Wimpfeling, befreundet war, benutzte er, wie schon aus den darin und bei Reuchlin vorkommenden gemeinsamen, bezw. verwandten Fehlern zu schliessen ist, und erst spätere Ausgaben seines Werkes [2]) zeigen einen immer wirksameren Einfluss der in der Tat schon recht guten Urtextdrucke. *„Höchst selten"* ist die erste, auch von einem Degen nicht zu erlangen gewesene [3]) Ringmanische Veröffentlichung [4]). Nach dem Exemplare der Leipziger Universitätsbibliothek wurde das folgende Gespräch photographisch aufgenommen. Der Text wird genau nach der Vorlage mitgeteilt und, bei einem etwa auftauchenden Bedenken, steht dem Leser ein Abzug der betreffenden Stelle gern zur Verfügung. —

Mein verehrungswürdigster Lehrer an der Thomasschule vor dreissig und mehr Jahren, Rudolf Hildebrand, der dem Rechtsstudenten und späteren Archivare ein väterlicher Freund wurde, riet mir, als ich den bereits sehr Kranken am 26. Juni 1892 letztmalig besuchte, um ihm, auf seinen Wunsch, über meine Reuchlinfunde [5]) und bezügliches ausführlich zu berichten, auch *diesen* Text *mit* dem Reuchlinischen zu veröffentlichen. Eine Flasche Neckarweins hatte der einzige, liebe Herr vor meiner, ihm kundgegebenen Ankunftszeit schon kalt stellen lassen [6]). Auch er trank, obwohl mitunter vor heftigen Schmerzen laut

[1]) Vielleicht war Reuchlins Vorlage nur eine Abschrift dieses Stückes.

[2]) Diese sämtlichen Ausgaben sind von den k. Biblt. zu Berlin, München und Stuttgart zu erlangen. Von den späteren, auch nach des Übersetzers Tode, an anderen Orten veranstalteten Auflagen (die von 1508, 1530 [2 Ausgaben], 1532 [2 Ausgaben], 1565 und 1588, Foll., mit mehreren oder wenigeren Holzschnitten, haben mir vorgelegen) enthält die zweite das Gespräch nicht (anders Degen a. a. O); die inzwischen von dem Übersetzer herangezogenen, gedruckten Urtexte dürften in ihm Bedenken erregt haben. Auch Panzers, bei Degen a. a. O. mitgeteilte Versicherung betreffs der Übereinstimmung der Übersetzungen mit der zuerst mitgeteilten wird hiernach hinfällig.

[3]) Deshalb giebt dieser nur eine Textprobe aus dem einen der ihm vorgelegenen Drucke von 1530.

[4]) Unser Gespräch kehrt in der späteren Litteratur häufig wieder (Rentsch a. d. a. O.).

[5]) Zuerst angekündigt in dieser Zeitschrift N. F. III (1890), 360 f. Mit der Bearbeitung der noch ausstehenden Übersetzung der dort erwähnten Rede des Demosthenes wird Franz Poland-Dresden, dem ich photographische Abzüge davon gegeben habe, zur 44. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner fertig sein.

[6]) Als dieselbe gebracht wurde, sagte er lächelnd: „Zu einer *Arbeit* vom Neckar gehört doch auch ein Neckar*trunk*!"

Digitized by Google

stöhnend, mit und stiess endlich mit mir auf den „ungeheuren Fortschritt, den die Wissenschaften seit dem Reformationsvorabende gemacht haben", doch mit dem Hinzufügen „freilich giebt es auch heute noch sehr, sehr viel zu tun!" begeistert mit mir an.

Wegen Raummangels in dem betreffenden Hefte, welches zur vierhundertjährigen Gedächtnisfeier (21. Juli 1495) an demselben Monatstage fertiggestellt sein sollte, war auch ich genötigt, jenen Rat vorläufig nicht mehr zu befolgen. Hiermit hole ich das Unterlassene nach.

Für *vergleichende* Litteratur dürfte es kaum einen geeigneteren Beitrag geben, als diesen Anhang zu der entsprechenden Reuchlinverdeutschung[1]). Unter Heranziehung aller folgenden Caesarausgaben Ringmans und unter Zuhilfenahme der Urtextdrucke von 1496 und 1503, von denen ich photographische Platten besitze und Abzüge ebenfalls gern verleihe, liesse sich vielleicht eine besondere Studie anstellen.

Dem Texte irgend welche Anmerkungen beizugeben, halte ich für überflüssig.

Der Titel des ganzen Werkes lautet auf der ersten Ausgabe genau also:

„Julius der erst Römisch / Keiser von seinen kriegen erst / mals vsz dem Latin im Tütsch bracht[2]) vnd nüw getruckt."

Nur ein Holzschnitt (0,173 breit und 0,147 hoch), Caesar in Rittertracht auf galoppierendem Rosse, ist dem Ganzen, auf dem Titelblatte, beigegeben. Am Schlusse, unmittelbar nach dem Gespräche[3]) (Bl.CXXVI[a]), heisst es:

„Gedruckt in dor löblichen freyen stat Straszburg durch fleysz / Joannis Grüninger, vff den sübenden tag des Mertzen. Anno dom. MCCCCCVII."

Blasewitz-Dresden.

Ein zanck Hannibalis. Alexandri, vnd Scipionis,

welcher under denen der furtreffelichst houptman sy geweszt ....:

H. Es zimpt sich, das ich höher dann du geachtet werd, wann ich binn besser.

[1]) Zu derselben habe ich, beim Druck unberücksichtigt Gebliebenes in das Exemplar des K. S. Hauptstaatsarchivs eingetragen.

[2]) Auch Plutarchs Caesar-Vita ist in deutscher Sprache darin mitgeteilt.

[3]) In späteren Ausgaben erscheint dasselbe auch an anderer Stelle.

Digitized by Google

A. Ich soll für war höher geacht werden. So lass Minoem, der für den aller besten richter geschetzt würt, vrteilen.

M. Wer bistu?

A. Das ist Hanibal von Carthago, vnd binn ich Alexander, ein sun des künigs Philippi.

M. By dem got Juppiter! ir seind beid erentrych; von wes wegen zancken ir aber?

A. Der höhe vnd öberkeit halben, dann es sagt der, dz er ein besserer houptman des höres dann ich geweszt, so sag ich nit allein, das ich höher dann er zu achten sy, sunder gar nahe, dann alle, so vor meiner zyt in kriegs händelen berümpt waren.

M. So sag üwer yetlicher nach seinem vermögen, vnd du Hanibal vor an.

H. Mich fröwt dz eintzig, dz ich ouch Kriechisch gelernt hab vnd mich Alex. in solichem nit vbertrifft. Ich acht das die vor yederman lobwirdig syen, die (so sie von erst clein geacht waren) durch eygene tugent vnd manheit zu hoher glory vnd rum kummen, mechtig worden, vnd erent[r]ych gesehen seind. Also hab ich zum ersten, da ich von meinem bruder ein guter ratszherr geacht vnd zu grossen dingen geschickt ward gesehen, Italiam mit wenigen angelouffen. Vnd dem nach ich die Hispanier vberwand, die Gallier besigt vnd vber grosse berg gezogen war, binn ich am gantzen wasser Rhodano (!) gesweifft, vil stet zerstört, vnd mir dz eben Italier land vnderworffen, ouch bisz an die stat Rom kummen, vnd die lantschafft verhert. Hab eins tags so vil Römer erschlagen, dz man ire fingerlin mit sestern hat müssen vsz messen vnd mit den cörpern brucken vber die wasser gemacht, hab dz als gethon vnd nit genant worden ein sun Amonis, ouch mich kein got erdichtet, noch meiner muter tröm gesagt, sunder dz ich ein mensch wer vnd mit grosser fürsichtikeit wider ander houptlüt gestritten vnd wider die krieger so grosse künheit vnd stercke hetten, nit gegen den Medis oder Armenis, die da fliehen, ee man in nachloufft, vnd einen, der keck ist, lychtlich den sig lassen. Aber Alex., der seinem vatter im rych nachkummen ist vnd dz selbig durch tringung des glücks erwytert, da er den armen Darium by Ipsio (!) vnd Arbellos vberwunden, het er sich an gelassen, dz in nit beducht schentlich sein, dz er die alten gewonheit seins vatters ab gon vnd liess sich gutwilliglich zum wollust Medorum laden, tödtet ouch seine fründ in den glochen vnd zechen, denen er zu hilff kummen wolt, so sie sturben. Ich hab eben so wol vber Libiam, mein vatterland, geherschet, dz mich dz selbig wider heim berufft; da vil schiff wider es furen, war ich gehorsam,

Digitized by Google

erzögt mich vnd lit mich gedultigklich, da ich verurteilt ward. Solichs thet ich, wie wol ich ein geborner Barbarischer vnd aller kunst der Kriechen nit bericht war, het ouch nit (wie der) Homerum vszwendig gelernt vnd war nit von dem meister Aristotele vnderwisen worden, sunder gebrucht mich allein myner guten eygenschafft. Dz seind eben die ding, welicher halben ich mich besser, dann Alexandrum schetz. Wa er mir aber desz halben für zu setzen wer, dz er sein houpt mit einer kronen gezieret hat, solichs ist vileicht by den Macedoniern von den göttern vnd soll er darum nit fürtreffelicher geacht werden, dann ein hoch geborner houptman vnd der sich des gemüts mer dann des glücks gebrucht hat.

M. Warlich der hat nit ein vngeschickte red, wie die vsz Libia pflegen zu thun, gehabt, was sagstu aber darzu Alexander?

A. Es zimpt sich, o Minos, dz man eim solichen freuelen menschen nichts antwurt. Du magst allein vsz dem namen wissen, wz ich für ein künig vnd er für ein rouber geacht sy worden. Aber doch so merck, ob ich ein cleins vber troffen hab. Da ich noch ein iungling war, vnderwand ich mich der sach, nam dz rych vber mich vnd rach mich an den todtschlähern meins vatters. Als ich nun die stat Thebe zerstört het, wz ich dem gantzen kriechischen land ein schreck, ward von denselben zu eim houptman erwelt und schetzt nit dz es myner wirde zustünd, dz ich mich mit dem Macedonischen künigrych (dz mein vatter verlossen hat) benügen liesz, sunder 'ich het ein zuuersicht vff den gantzen vmmkreisz der welt vnd beducht mich, es thet mir we, solt ich ein herr aller ding werden, furt etlich (vnd doch wenig) mit mir, macht mich in Asiam vnd vberwand by Theogonio [!] mit einem grossen stryt Lidiam, deszhalben ich darnach Phrigiam ynnam vnd macht mir zu dem letsten vnderthenig, wa ich war, vnd kam an das ort, da meyn Darius mit vnzalbarlichem heer wartet. Weistu nit, o Minos, wie vil ich todten hie abher vff einen tag schicket? Es sagt Charon, das sein schiff dz selb mal nit grosz gnug war, dz er etliche höltzer daran macht, vnd vil der selben vberfüret. Solich ding thet ich, dz ich mich selbs in ferlikeit waget vnd schühet nit, dz ich in den schlachten verwundt ward vnd, das ich der ding so zu Thoro [!] vnd Arbela geschehen seind, geschwig, binn ich bisz zu den Indischen kummen, hab dz mer zu eim thron meins rychs gemacht vnd die Elephanten derselben lüt gehabt. Hab ouch meinen gefangenen Pithum [!] bez|w|ungen vnd mir vnderworffen die Scithas, die nit verachte lüt seind. Macht mich vber das wasser Tanaim, vnd lag ob in eim grossen rüter treffen, begabt meine fründ vnd rechet mich an den feinden. Habent mich die lüt für ein

Digitized by Google

got gehalten, dz selbig ist inen zuuerzyhen, dann die grösse der thaten hat sie darzu bracht, dz sie solichs gloubt haben. Zu letst nam mich der todt, als ich ein künig war. Es ist aber der Hanibal by Brusia im ellend geweszt, dz sich dann dem grimmen vnd bösen menschen wol gezimpt hat. Dz er die Italier vberwand, lasz ich ietz faren, so es nit durch tugent vnd manheit, sunder betrug vnd list geschach. Er ist nie keiner öberkeit oder gerechtigkeit yngedenck geweszt. Und sytmal er mir verwyszt, dz ich in wollüsten gelebt, will mich beduncken, er hab vergessen die ding, so er zu Capua zu liesz. Da selbst gab er sich vff die frowen vnd legt sich er, so ein wunderbarer man, zwiren uff wollüst. Ich acht die ding clein, die gegen nidergangk seind. Dann, wz het ich so grosz gethon, wa ich mich nit gegen vff gang gewendet het vnd beduchten mich die selben, nit gut gnug sein, wider die ich stritt, macht mich wider in die gegne, die mich iren herren erkant. Vnd als ich Italiam vnd Libiam zu meinem gebiet thet, wer ich lychtlich bisz zu den Gadibus kummen. Also hab ich yetz gesagt, vrteil du, Minos. Sollichs ist gnug vsz vilen.

S. O Minos, nit, bisz du mich ouch gehörst.

M. Wer bistu guter man vnd wa kumstu har, das du dich den durchlüchtigen houptmennern meinst zuuerglychen?

S. Ich binn vsz Italia vnd der Römisch Scipio.

M. So musz man dich sicher ouch hören, Scipio.

[Die Fortsetzung ist sehr frei erweitert.]

M. [schliesst bevor Caesar eingeführt wird] By dem gott Juppiter! du hast gereddet, Scipio, nit allein recht, sunder als es eim Römer zimpt. Und .... bedunckt mich, du syest inen fürzuwenden, vnd soll Alexander der ander vnd Hanibal (der ouch gar nit zu verschmahen ist) der dritt sein."

Zu den Schwankstoffen im Meisterliede.

Von
Johannes Bolte.

Den Lesern dieser Zeitschrift möchte ich einige bescheidene Nachträge zu den im VII. Bande, S. 449 ff., behandelten Schwänken des 16. und 17. Jahrhunderts vorlegen, die mir bei fortgesetzter Umschau auf diesem weiten Gebiete ins Auge fielen. Zwei wertvolle Parallelen aus dem „Traumenden Musenfreunde" teilte mir A. Englert in München freundlichst mit; einige andere Notizen konnte ich dem nachgelassenen Notizenmateriale Reinhold Köhlers entnehmen.

Digitized by Google

Zu Band VII, S. 450, Anm. 2: Heinrich Wolffs Meisterlieder auf Wallensteins Tod und auf Oberst Arnim habe ich in A. Johns Litterar. Jahrbuch (Eger) 5, 20 abdrucken lassen. Vier Lieder Ambrosius Metzgers auf die Zerstörung Magdeburgs erwähnt A. Hartmann (Deutsche Meisterlieder-Handschriften in Ungarn, 1894, S. 64).

Zu S. 450, Anm. 4: Zum Märchen von *Gevatter Tod* vgl. meine Bemerkung zu Gonzenbach Nr. 19 in der Zeitschr. d. V. f. Volkskunde 6, 67; ferner die Genter Zeitschrift Volkskunde 5, 184. 7, 35. P. de Mont en A. de Cock, Vlaamsche wondersprookjes 1896, nr. 24. Săinénu, Basmele române 1895, S. 888. Joos, Vertelsels, 3, 95, nr. 30 (1891). Revue des trad. pop., 10, 594. Coelho, Contos pop. portug., 1879, nr. 23. Holczabek-Winter, Sagen der Stadt Wien, 1895, S. 34. Mitt. der Ges. f. schles. Volkskunde, 2, 102. Gevatter Tod, Lpz. 1846.

Zu S. 451, Anm. 1: Zum Märchen von der *Feindschaft der Hunde und Katzen* vgl. Birlinger, Nimm mich mit, 1871, S. 238. Bondeson, Halländska sagor, 1880, nr. 13. Veckenstedt, Mythen der Zamaiten 2, 173 (1892). Notes and queries 6. ser. 10, 141 (Arany). Δελτίον τῆς ἱστορ. καὶ ἐθνολ. ἑταιρίας τῆς Ἑλλάδος 1, 531. Braga, Contos tradicionaes do povo portuguez, 1883, Nr. 202. Allen, Korean tales, 1889, nr. 4.

Zu S. 451, Anm. 6: Zu Hans Vogels derber Legende vgl. Grécourt, Oeuvres badines, 1881, p. 253, 'L'origine de la barbe'.

Zu S. 452, Anm. 3: Zur Geschichte von der als *ein gefährliches Tier behandelten Sichel* vgl. Müllenhoff, Sagen von Schleswig, Holstein und Lauenburg, 1845, S. 96, Nr. 113 = Merkens, Was sich das Volk erzählt, 1892, Nr. 69. Wolf, Hessische Sagen, 1853, Nr. 260. Schneller, Märchen aus Wälschtirol, 1867, S. 178. Zingerle, Lusernisches Wörterbuch, 1869, S. 76. Hauffen, Gottschee, 1895, S. 124. Pommersche Volkskunde 1, 44 (Baumstamm als Bär gejagt); 3, 40 (Sense als Lindwurm). Veckenstedts Zeitschrift für Volkskunde 1, 728. G. Haller, Bibliothek humoristischer Dichtungen 1868, 2, 401, „Das Ungeheuer" (Jagd auf die Boa einer Generalin). — Hans Sachs, Schwänke ed. Goetze, Nr. 198, erzählt von einem Fünsinger der eine Armbrust fand.

Zu S. 453, Nr. I: *Sanct Peter erlaubt einem Bauern drei Wünsche;* vgl. Nyrop, Nyare bidrag till kännedom om de svenska landsmålen 2, CVI, zu Bondeson, Svenska folksagor, Nr. 41. Eine gereimte Bearbeitung von Kirchhofs Wendunmut 1, 180 lieferte 1608 der Schmalkaldener Dietrich Mahrold in seiner handschriftlich erhaltenen Schwanksammlung 'Schmahl vnnd kahl Roldmarsch Kasten', über die ich in meiner Ausgabe von Freys Gartengesellschaft, 1897, S. 265, ausführlich berichtet habe. Ich teile sie hier nach dem Casseler Mscr. poet., fol. 21, Bl. 280^{b}, mit:

Digitized by Google

Von einem altten geitzigen weib ein hubsche vndt possierlich fabul.

Die geitzigkeit gar recht io ist
Von alten abgemahlt gewiss
Mitt zugebundten augen blindt,
Die dann zu geben gschlossen sindt,
Vndt mitt ausgstreckten hendten weit,
Die stets zu nehmen sindt bereit.
Denn hab acht, wie die geittzigen,
Auch die darzu inn amptern seyn
Vndt andtern, da sie theten diss,
Solchs vnttersagen soltten gwiss,
Fasst nimmermehr zu fullen seyn
Vndt gar nitt wissen, wann sie fein
Eins dings gnug han; drumb sie auch zwar
Ihr hendt ausstrecken immerdar,
Ettwas zu nehmen, zu empfahn,
Ihr nechsten auch stetig fortan
Mitt allm finantz betriegen nuhr
Vndt, was die armen haben hier,
Mitt lisst vnd vrthel ahn sich zihn,
Auch was denselben guths forthin
Hie wiederfehrt, sie diss begern
Inn ihrn grundtlosen sack zu zerrn
Vndt alles bringen wolln zu sich.
Aber diss gdeyt ihn gmeiniglich
Gleich wie dem geitzgen hundt das gras.
Geschieht inn dieser weltt nicht das,
Wirdt doch inn jener weltt gewiss
Ihnen viel ärger gdeyen diss.

Dauon merck diese fabul nuhr,
Die dann einmahl erzehlet mihr
Inn meiner schweren zeit mein magd,
Die sich mitt nahmen nennen that
Lies Knoblochin vnd log vnd trog,
Woltt seyn darbey gar redlich noch.
Aber wann mann sie hett besehn
Ahn diesem endte, da mann denn
Die hun pflegt vffzuschneiden noch,
Man wurdt gwiss fundten han ein loch,
Du hettst drauf gschworen, es wehr diss
Gebohrt mit einem gens ey gwiss.
Doch lass diss seyn, hör iettzt drauff nur,
Was fur ein mär sie saget mihr!

Von altter Zeit bey einer stad
Drin in Judea kam gar spath
Sanct Peter vndt sanct Paulus hin
Vor ein reich dorff vnd bathen ihn
Vmb herrberig, bsondters voraus
Vor eines reichn vndt kargen haus,
Dess weib dann noch viel geittzger war
Als der mann selbst, drumb wurdt aldar
Ihr bitt ihn abgesagt guth rundt.

Nun wohnt ein armer guter freundt
Gar nah darbey, der dann auch zwar
Mitt sehr viel kindtern bladen wahr.
Den iammert dieser armen leut,
Vnd lies sie durch sein weib all beid
Inn sein heuslin fordern zu sich,
Sie soltten nuhr guthwilliglich
Was gott bescheren wurdt, mitt ihm
Nehmen vorlieb im heuselin.
Sie wurdten froh, gingen hineyn
Vndt dieselbg nacht drin blieben fein.

Des morgens, als der tag ahnbrach,
Woltten sie wieder fort demnach.
Sanct Paulus sprach zu Petro vor:
'Ey lieber bruder Peter, hör,
Dieser fromme vndt biederman
Hats mitt vns guth gemeynt voran
Vnd nach vermögn vns wohl tractirt;
Nun deucht mich, vns nun wieder gbuhrt
Sich danckbar zuerweisn gen ihm,
Gegen seim weib vndt kindterlin'.

'Das gbuhrt sich io', sanct Petrus sprach
Vndt ihn alln beeden rief demnach
Vnd ihnen gab einen gewaltt,
Dreymahl zu wunschen; diss sollt baltt,
Was sie begerten, ihn geschehn.
Vndt schieden flux daruon nachdem.

Als die heilgen weg kommen warn,
Woltten sie flux den wunsch erfahrn
Vndt vor mittnandt rathschlagten noch,
Was sie guths woltten wunschen doch,
Wurdten derhalben eyns, dass sie

V. 29 f. Kirchhof sagt nur: 'Darvon merckt dise fabel, welch ich in mein kindischen jaren die spinnenden meidlein dess abends hab hören sagen'.

Digitized by Google

Erstlich von gott begerten hie,
Dass ihr altt armes heuselinn
Mit allem dem, so wehr darinn,
Von stundt ahn gantz vnd gar verbrennt;
Zum andtern, dass ein neus behendt
Wieder ahn diesen altten stadt stunt da
Vnd ihn darinn nichts mangelt ia,
Was sie wehrn bdurfftg inn dieser weltt,
Wehr gleich haurrath, speis, tranck odr geltt,
Vnd soltt diss währen, so lang sie
Beed lebten auff der erden hie.

Solche zwo bitten wurdten zwar
Flux vff der stundt erfullt furwar;
Aber zum dritten bathen sie,
Dass sie nach diesem leben hie
Bey Christo inn der ewgen freud
Mittnandter wehrn inn ewigkeit.

Ab der gschwindten verändterung
Vndt newen haus, welchs vff dem sprung
Gleich stunt, so schön wars ahnzusehn,
Sich alle leut verwunderten,
Die inn dem dorff weren aldo,
Vndt warn der frommen leut wen froh;
Dass hett so wohl geglucket ihn;
Dann sie von ihnen auch vorhin
Verstandten, durch was mittel nuhr
Ihn solches wehr begegnet hier.

Der geitzig karge hundt hierbey
Vnd sein altt hur, die Ageley
Hies mitt ihrm nahmen, stellten sich,
Als wern sie auch gar fröliglich
Ihrt wegen, aber gdachten ihn
Viel andters inn ihrm hertzen drin
Vndt vff den abent sprach die fraw
Zu ihrem altten esel graw:
'Fuhrte das wetter noch einmahl
Die zween streicher her fur mein stell,
Sie soltten gwiss gereichen mehr
Ahn keinen armen hundt, ich wehr
Eins newen hauss io besser werth
Als diese bettler hie auff erd'.

Wiewohl der geitzig hundt darzu
Auch ein besondtern lust hett iu,
So kondts doch der altt karge man
Inn kopff nitt bringen, dass er dran
Viel unkosten soltt wendten ihm,
Drumb lieber sein bös haus forthin
Noch lenger bhieltt. Vnlang fortan,
Als ietzgedachter geittzg altt man
Mitt seim gesindte fruh noch gahr
Naus inn das holz gefahren war,
Sanct Petrus vndt sanct Paulus kahm
Wieder mittnandt zum dorff heran.
Vndt do die altt abgunstig hur
Ihrer allbeed wurdt innen nuhr,
Lief sie gar eylendts vff sie zu,
Auff dass ihr niemandt vorkehm iu,
Vnd zwang sie gleich mitt ihr zu gehn.
Aber sie ihr ahnzeigeten,
Wie sie ietzt wehrn gar nicht bedacht,
Dass sie woltten heisst diese nacht
Im dorff hie bleiben, drumb auch sie
Kein herrbrig ietzt bedurfften hie.
'Ey', sprach die altt, 'so esst doch mehr
Ein bissen kees vndt brodts, dass ihr
Dann desto besser gehen kundt!'
Woltten sie nuhn vom altten hundt
Kommen hinweg, musten sie fein
Mitt ihr inns altt haus gehen heim.

Wie der mittag nuhn ahnkahm schier,
Danckten sie ihr gar freundtlich nuhr
Ihrs kees vndt brodts, do sie einmahl
Wiederumb her zum altten stahl
Gelangten, woltten sie diss fein
Vergleichen, soltt gewiss dess seyn.
Die altte geitzig hur gedacht:
'Verheissung mich ietzt satt nitt macht;
Der arm teuffel, mein nachbarin,
Hat sie einmahl nuhr gspeyset drin
Vnd hat ein neues haus dafur
Zu ihrem lohn bekommen ihn,
Vnd ich soll zweymahl fullen sie;
Das ist mihr vngelegen ie.
Wer weis auch, wann die streicher her
Inn mein haus wieder kommen mehr!'
Drumb sprach sie: 'Ey hört, guthe freundt,
Woltt ihr was gebn, so gebts ietzundt!
Es ist mir ietzt so lieb auch diss
Als vff ein andtermahl gewiss.'

Digitized by Google

Sanct Paulus sprach darauff gar baltt;
'Gieb ihr auch dreyer wunsch gewaltt,
Du lieber bruder Petrus mein,
Gleichwie dem andtern fräwelein!
Diss meynt doch die altt mutter nuhr,
Weil sie von vns so fordert ihr.'

Sanct Peter thets, vndt gingen sie
Flux mitteinandter weg alhie.
Vndt die altt geittzig hur mogt sich
Enthalten nuhn gar kummerlich,
Biss die heiligen männer beid
Weg waren, sie mitt fröligkeit
Ahnfing geschwindt vndt wunschet ihr,
Dass ihr altt haus vndt nest alhier
Vndt alles, was sie hett darinn,
Sollt flux im rauch gen himmel flihn
Vndt gar zu grundt abbrennen io.
So baltt sie diss gesagt also,
Geschwindt geschichts nach ihrm begehrn.

Indess kömbt ihr altt dieb von fern
Vber das feldt gem dorff gefahrn,
Ersiht vnd baltt erkanntt ahn sparn
Das brennent hause vor das sein,
Laufft flux aus allen krefften fein
Nach dem dorff zu, wurdt gar nitt froh,
Schreit: 'Fewerio, ach fewerio!
Ach, helfft doch leschn, ihr biederleut!
Ach helfft, ach helfft! Es ist hoch zeit'.

Die alt ward zornig vbern man,
Dass er zu leschn die leuth rief ahn,
Vndt vnbesunnen wunscht zu handt:
'Ach, dass dir altten dieb ein brandt
Mitten in deinen arsch neyn fahr!'
Der wunsch auch vff dem fus wardt wahr,
Vndt hett damit zween wunsch gethan.

Nuhn lidt der arme altte man
Inn seinem arsch solch angst vnd pein,
Er sprung vnd reis, des bleibens sein
Wollt seyn nitt mehr hinfort; da wollt
Kein leschen helffen, wies wohl sollt,
Vermogt auch gwiss kein mensch forthin
Dem dieb den brand herauszuzihn.
Darumb, woltt ihn sein alt geittzg hur
Noch lebentig behalten nuhr,
Must sie mit drittem wunsch gar schon
Retten ihrn altten dieb dauon.

So ward ihr teuffelischer geitz
Vndt ihr abgunst zu beider seits
Vergoltten vndt dadurch im zorn
Sambt ihrem wunschen gar verlorn.
Wies denn die heidn auch wundter nimbt.
Dass ein altt man so kratzt vndt grimbt,
Wie mann gar gröblich mercket io
lib. de Senectute.
Zu Rohm am guten Cicero,
Da er verwundert sich vndt spricht,
Welchs ich hie kundt auslassen nicht:

Monstro similis est auaritia senilis; quid enim sibi vult, non intelligo; nam quid absurdius quam, quo minus restat viae, eo plus viatici quaerere et via deficiente augere viaticum! — Das ist:

Ein altter geitzger mann, der ist
Ein seltzam wundterthier, diss wisst.
Dann ist diess wundters gnugsam nitt,
Wann sich ein wundtersmann, der mued,
Mitt prouiant wihl bladen ia,
Wann er zur herrbrig kömbt gar nah!

S. 454, Nr. II: *Vom Ursprung St. Peters Glatzen.* — Vgl. U. Jahn, Volksmärchen aus Pommern, 1, 369 (1891). Hauffen, Gottschee, S. 109, 110. Gittée et Lemoine, Contes populaires du pays wallon, 1891, p. 105. Eine hsl. isländische Bearbeitung verzeichnet Ward, Catalogue of romances in the department of ms. in the British museum 1, 856, Nr. 46 (1883). Mühl in Stöbers Alsatia, 1851, 30.

S. 455, Nr. III: *Das Käcklein unter zwölf Wölfen.* — Vgl. Zeitschr. d. V. f. Volkskunde 6, 165, zu Gonzenbach, Nr. 66. Birlinger, Nimm mich mit, 1871, S. 232. Prato, Bulletin de folklore 1, 316 (1893).

Digitized by Google

S. 456, Nr. IV: *Ein Bär lässt sich verschneiden* — Vgl. R. Köhler, Jahrbuch f. roman. Litt., 3, 338. Kryptadia, 1, 58 (russisch). 2, 53 (bretonisch). 3, 354 (Metz). 4, 76 (polnisch). 4, 197. Straparola, Notti piacevoli 6, 2. De Gubernatis, Novelline di Santo Stefano (1870. 1894), Nr. 34. U. Jahn, Volksmärchen aus Pommern 1, 375. Gittée et Lemoine, Contes du pays wallon, p. 32. Müllenhoffs Fassung ist bei Merkens (Was sich das Volk erzählt, 1892, Nr. 103) wiederholt. — Endlich ist noch ein sich unter dem Namen Ernst Wolgemuth bergender Autor des 17. Jahrhunderts anzuführen, der vermutlich aus der Kurpfalz stammte und zwei Schwanksammlungen hinterlassen hat: 1. Frische und vergüldete Haupt-Pillen, 1669 (Goedeke, Grdr. [2] 3, 266); 2. ein bisher nirgends erwähntes Werk, dessen Kenntnis ich Herrn Dr. Englert verdanke:

Der Traumende | Musen-Freund, | Vorstellend in 100. Absätzen | Unterschiedliche, so wol in | dem Geistlichen Lehr- als auch Weltlichem | Wehr- und Häusslichem Nähr-Stande, bey | Jungen und Alten, vorgehende Laster und Feh- | ler, in kurtzweiligen Historien: | vor- und abgebildet | Durch | Ernst Wolgemuth, | Der Paracelsischen geheimen Curir- | Kunst der Melancholie Doctorn | und Professorn, | Zu | Warhausen im Warnethal. | Quid nocet ridendo dicere verum? | Cùm | Vita non minùs jocosis indiget, quàm seriis. | o. O. und J. 12° (Münchener Hof- und Staatsbibl.)

Im Verlauf dieser im Traum erlebten Reise nach Frankreich und in die Schweiz gerät der Verfasser in ein Gespräch mit einem Kohlenbrenner über die Macht des Teufels. Auf S. 83, Nr. 95, heisst es da:

Dieses gefiel dem Kolenbrenner .... Gleichwol (meynte er) könte man doch auch den Teuffel zuweilen betriegen und anführen, sonderlich die verschlagene Weiber, davon er noch eine nagelneue Historie, so sich zwischen seinem Weib und dem Teuffel unlängst begeben, erzählete.

Da ich, sprach er, kürtzlich auch an diesem Ort Kohlen gebrennet, ist der Kerl offt zu mir kommen, und mir jederzeit zugemuhtet, ich solte mich mit ihm schlagen und kratzen, und da ich seiner nicht loss werden können, ergab ich mich und bestimbte einen Tag und Ort, wo wir zusammen kommen wolten. Unterdessen war mir nicht gar heimlich, dann ich [S. 84] wol wuste, dass der Gesell gar scharffe Nägel und Klauen hatte; Mein Weib, die an mir merckte, dass ich nicht wol zu Muth war, fragte mich, was mir fehlete? Ich erzählete es nicht ohne Schröcken; sie aber hatte es ihren Hohn, lachte nur drüber und sprach: ich wil dir den Kerl schon vom Halss bringen, sey gutes Muths. Da der angesetzte Tag zur Kratzerey nun herbey nahete, hiess mich die Frau auff seit gehen, sie wolte sehen, was es mit dem Teuffel geben würde. Dieser, der früh an dem besagten Platz gewesen, und lang gewartet, kompt endlich voller Zorn zu meinem Hauss, klopfft mit grosser Ungestüm an, und da mein Weib wiederumb zornig und trotzig fragte, wer der Esel sey, der so unbescheiden anklopffte? Fragte er, wo der Mann sey, er solte zum Vorschein kommen, er habe etwas mit ihm zu handeln. Meine Frau aber sagte wiederum, ob sie es dann nicht wissen dörffte, sie könte ihm etwan selbst Bescheid

Digitized by Google

geben. Nein, sagte der Teuffel, ich hab nichts mit dir zu thun, dein Mann muss da seyn; Er muss sich mit mir kratzen, wie wir einander versprochen haben. O du armer Teuffel, sprach mein Weib, mit einem lauten Lach, wiltu dich an meinem Mann reiben? ich meyn, es wird dir übel bekommen, er ist allbereit zur Schmiedten, und wil seine Nägel schärfen und stälern lassen; siehe da, (sie hub den Peltz auff, strecket ein Bein in die Höhe und sprach) diss hat er mit einem stumpfen Nagel gethan, was wirds dann erst für Löcher geben, wann sie geschärfft sind. Wie hie dem Teuffel zu Muth sey worden, gedencke nur; dann er sich alsobald auss dem Staub gemacht und sich besorgt hat, ich *Kohlenbrenner* [S. 85] möchte ihn noch bey meiner Thür erwischen, und ihn zeichnen. Seithero hat er mich zu frieden gelassen.

S. 457, Nr. V: *Der arme Krämer mit dem Teufel.* — Das angeführte Meisterlied des Hans Sachs vom Kaufmann mit dem Teufel im Rosenton ist auch in der 1568 angelegten Liederhandschrift Georgs von Helmstorff (Berliner Mscr. germ. quart 402, Bl. 11[a]) erhalten und in Götzs Hans Sachs 4, 75 (1830) abgedruckt. Vgl. ferner Ernst Wolgemuth, Traumender Musenfreund, S. 89, Nr. 98 (unten abgedruckt). J. P. de Cubicularius, Wieder erneuerte Lustige Gesellschaft (um 1700), Bl. Diijb: 'Eine Wette zwischen dem Teuffel und einen Bauren'. Traditionen zur Charakteristik Österreichs 1, 99 (1844). Schönwerth, Aus der Oberpfalz, 3, 89 f. (1859). Wucke, Sagen der mittleren Werra 1, 62. H. v. Pfister, Sagen und Aberglaube aus Hessen, 1885, S. 35. U. Jahn, Volksmärchen aus Pommern 1, Nr. 50. 51 (1891). Hansen, Zeitschr. d. Ges. für schleswig-holstein. Gesch. 7, 230, Nr. 7 (1877). Wigström, Folkdiktning 2, 113 (1881; vgl. Germania 28, 108). Bondeson, Halländska sagor, 1880, Nr. 18 (Germ. 26, 116). Kryptadia 1, 59 (russisch). 2, 206 (schwedisch). Eisen, Ratwa raanat, 1893, Nr. 4 (Revue des trad. pop. 8, 570). Webster, Basque legends, 1877, p. 58. 19. Cerquand, Légendes du pays basque, Nr. 93. Sébillot, Revue des traditions populaires 9, 82. nr. 58. Archivio per lo st. delle trad. pop. 1. 501. Joos, Vertelsels 1, Nr. 32. Ungar, Revue, 1885, 733.

Die erwähnte Fassung bei Ernst Wolgemuth (um 1670) lautet:

98. Der Köhler .... erzählete ferners, dass er noch eine dergleichen Historie gehört. Es hab ein Kerl sich mit dem Teuffel in einen Bund gelassen, dass er ihm solte eine gewisse Anzahl Jahr fleissig auffwarten, hernacher wolte er sein eygen seyn: doch mit diesem Beding, dass, dafern er einen Vogel schiessen könte, dessgleichen der Teuffel nie gesehen, so solte er wieder frey seyn. Die bestimbte Jahre lieffen zu End, nicht ohne Verlangen dess armen und übel geplagten Teuffels, der kaum eine viertel Stund Ruh oder Zeit zu schlaffen hatte. Da er nun in Sorgen stund, der Teuffel würde ihm nach erwiesenen Diensten anderst auffwarten, und den vorigen Dienst theuer genug bezahlen lassen, fragte ihn eine alte Wetterhex, wie es komme, dass er so traurig wäre? Er erzählete ihr all sein Hertz und bat sie, dass, wann sie ihm würde loss helffen oder guten Rath mittheilen, so wolte er ihr einen neuen Peltz verehren; Das alte Weib sprach alsobald, er solte unerschrocken und gutes

Digitized by Google

Muths seyn, sie wolte den Teuffel schon betriegen. Da nun die Zeit auss seyn solte, thät sich das alte Wetter gantz nackend auss, beschmierte den Leib an allen Orten mit Honig, und liess hernach eine Bütt voller Federn über sich schütten, worinnen sie sich etliche mal herumb wältzete. Da nun dieser Kerl dem Teuffel den neuen und seltzamen Vogel zeigete, verwunderte er sich zum höch- [S. 89] sten darüber, und gestunde, dass er dergleichen Vögel noch nie gesehen; Dieweil er aber zu wissen begehrte, wohin er ihr geschossen, zeigete ihm dieser die grosse und breite Wunde, die er ihr mit einer Dratkugel geschossen hätte, und war also der Peltz verdienet.

S. 458, Nr. VI: *Warum der Teufel keines Sackpfeifers Seele holen mag.* — Die älteste Fassung dieses Schwankes dürfte die lateinische Fabel 'De rustico et Plutone' sein, die im Anhange zu den metrischen Fabeln des Gualterus Anglicus, allerdings erst in Handschriften des 15. Jahrhunderts, und in den italienischen Übersetzungen von Tuppo (1485, Nr. 66) und Zuccho (1479, Nr. 65) erscheint; vgl. Vade Mecum für lustige Leute 3 (1767, Nr. 33), Die ausgefahrene Seele'; Hervieux, Les fabulistes latins 1, 456. 2, 420 Nr. 4 (1883—1884), L'Esopo di Francesco del Tuppo ed. C. de Lollis, 1886, p. 18. — Sollte der Teufelsname Berith, Berich, Berlich nicht auch dem Rufe Kaspers 'Perlicke, Perlacke' im Puppenspiele (Grimm DWB 1, 1525) zugrunde liegen? Der Teufel Berith scheint, wie die Bollandisten zu den Acta Bartholomaei (Acta Sanctorum, Auguste t. 5, 34 d,) bemerken, aus dem im Buch der Richter, Cap. 9, 4 erwähnten Baal-Berith hervorgegangen zu sein. Er tritt auch in M. Richards Mystère de St. André ed. Fazy, 1783, p. 123, im Mystère de St. Eustache (Revue des langues romanes 3, 8, 232, 1882) und im piemontesischen Passionsdrama auf. Bertian bei Keller, Erzählungen aus altdeutschen Hs., 1855, S. 22.

S. 458, Nr. VII: *Ein Weib verspottet den Teufel mit einem Furz.* — Vgl. Pröhle, Kinder- und Volksmärchen, 1853, Nr. 20. Hofmeister, Hessische Volksdichtung, 1869, S. 171. Seifart, Sagen aus Hildesheim, 2, 150. Strackerjan, Aberglauben und Sagen aus Oldenburg 1, 277 (1867). Höfer, Wie das Volk spricht, 7. Aufl., Nr. 327. Wossidlo, Volkstümliches aus Mecklenburg 1, 27 f. (1885). Becker, Roose und Thiele, Litauische und preussische Volkssagen, 1847, S. 11. Wigström, Germania 28, 109. Bondeson, Svenska folksagor, 1882, Nr. 50 (Schneider *niest*: 'Tag, fatt den pusten!'). Hurtaut, L'art de peter. En Westphalie, 1751, p. 58: 'Histoire d'un pet qui fit enfuir le diable et le rendit bien sot.' — Keller, Alte gute Schwänke, 1876, S. 18: 'an ein ketten binden ein fist.'

S. 459, Nr. VIII: *Der Teufel wirft nach D. Luther ein Tintenfass.* — Vgl. Witzschel, Kl. Beitr. zur deutschen Mythologie 1, 85, Nr. 79 (1886).

Digitized by Google

S. 462, Nr. X: *Von der Buhlschaft einer Wirtstochter, Pfaffen und Landsknechts.* — Vgl. Nugae venales, 1720, p. 55: 'De puella delicata Straubingensi.'

S. 463, Nr. XII: *Der Vogler mit dem Vaterunser.* — Die Quelle dieses Liedes war offenbar ein Schwank Bebels (Facetiae 2, Nr. 137: 'De quodam aucupe'). Zu den parodischen Glossierungen des Paternosters vgl. Bolte in der Festgabe an Karl Weinhold, dargebracht von der Ges. f. deutsch. Philologie, 1896, S. 106; auch Ward, Catalogue of romances in the British Museum 1, 811 (1883). Olla Potrida, 1781, 1, 77.

S. 464, Nr. XIII: *Der verschlagene Bauernknecht.* — Vgl. Branky, Zeitschrift f. deutsch. Philologie 8, 84. Zum Einpflanzen des abgehauenen Pferdeschwanzes vgl. Köhler, Zeitschr. d. V. für Volkskunde 6, 64 (zu Gonzenbach 37). Pol de Mont en A. de Cock, Vlaamsche wondersprookjes, 1896, S. 113.

S. 465, Nr. XIV: *Der Schmiedeknecht mit des Pfaffen Geschleuder.* — Vgl. den russischen Schwank in den Kryptadia 1, 127, Nr. 44 (1883) und Hans Rosenplüts Spruch vom Hasengeier, den ich hier zum ersten Male im Drucke mitteile. Allerdings weicht dieser in manchen Zügen ab; die Verstümmelung, die der listige Knecht an dem ehebrecherischen Paare verübt, geschieht hier im Auftrage eines verschmähten Nebenbuhlers des Pfaffen, während der Ehemann ganz zurücktritt, und vermittelst eines als Geschenk überreichten Geiers. Allein der Hauptinhalt ist doch der gleiche wie im Meisterliede und hat nichts mit der Geschichte vom Reiher (v. d. Hagen, Gesamtabenteuer Nr. 31) zu schaffen, die Goedeke (Grundriss [2] 1, 327, Nr. 12) fälschlich als Parallele anführt. Der Text folgt nach der Dresdener Handschrift M. 50, S. 226 (vgl. Keller, Fastnachtspiele 3, 1332); in der Giessener Handschrift (Zeitschrift für deutsches Altertum 9, 171) lautet der Titel: 'Ain schoner spruch von ainem edlman mit dem hasgeir.'

Von dem hössgeyer.

Ein edelman der hette ein weib,
Auf hochfartt zog er iren leib
Mit manchem kostparlichem cleydt,
Dorynnen sie offt spaciren reyt
Zu stechen, houen vnd tantzen,
Dartzu sie sich wol konde auf sprentzen.
Dartzu hette sie einen guten man;
Wenn sie da alles began,
Des sie fru oder spat gelust,
Desselben er ir henngen must.
Wann sie da trug das lennger messer;
Was er nass, sie was noch nesser
[s. 227] Mit bulschafft gegen anndern mannen,
Die sie heymlich konde zu ir bannen.
Mit pfaffen was sie wol bekannt,
Mit den hett sie ein eysen abgerant.
Der pfaff was reich vnd spannet awss,
Als offt er kam in ir hawss,
Als dick gab er ein pfunt zulon.
Des ward gewar der arm edelmann,

Digitized by Google

Der warff auch gein ir kreyden an
Vnd bulet vmb sie fru vnd spet,
Das sie im auch seinen esel ein tet
Vnd im die kotzen fur die tur liess hangenn,
Dorumb er ir langtzeit nach was ganngenn.
Die fraw versaget im aller ding;
Wann sie west wol, das er im pewtel was gering
Vnd er nicht hette awsszuspannenn;
Wann sie newr lieb hett zu den mannenn,
Die in dem pewtel waren swer,
Wann gar selten ir blasen was ler.
Der edelman kont als wol spehen,
Das sie in dorumb begonde versmehen,
Dorumb das er nicht als der pfaff awss gab,
Dorumb ir jener was schab ab.
Er gedacht: Ich wil mich an dir rechen,
Mir wolle dann synne vnd witz gebrechenn.
Eins tags da ging er awss nach hasen,
Er kom hin auf einen grunen wasen,
[s. 228] Der was gelegen bey einem weyer.
Darauf da sass ein hassgeyer,
Den ving er in seinem garn allein
Vnd bracht in lebendig mit im heym.
Darnach er an der zeit nu lass,
Das der pfaffe bey dem weybe sass,
Da nam er seinen pesten dyener her
Vnd macht ir bossheit offenbar
Vnd sagt im, wie er ein syn wolt treffen,
Damit er sie vnd den pfaffen wolt effen,
Das sie es nymmer vberwunten.
Dorumb das sie freuelich miteinander sundten,
Dorumb so wolt er es tun mit recht.
Er nam den geyer vnd gab in seinem knecht
Vnd sprach: 'Gen hin vnd sprich, es schenckt in ir arm mann,
Darauf er zu euch here ist geriten.'
Vnd sag ir, was der vogel kan!'
Der knecht der tet nach seines herren worttenn
Vnd ging vnd kam fur ir pfortten
Vnd clopffet an, das man in ein liess.
Die fraw den pfaffen in ein kammern stiess,
Darnach liess sie ein den knecht.
Sie fragt in pald, was er ir brecht.
Er sprach: 'Fraw, ir solt verstan,
Mein jungkher verert ewren man
Vnd vil glucks dartzu er im gonde.'
Sie fragt in pald, was der vogel konde.
Da sprach er: 'Fraw, er kan war sagen.
[s. 229] Wer heymliche bossheit verstolen wil tragen
Vnd was verborgens in dem hawse geschicht,
Das weiss er alles vnd versweigt sein nicht
Vnd velt als clein als vmb ein har.
Des solt ir kurtzlich werden gewar.'
Er sprach: 'Frawe, er saget war;
Er saget, wie einer verstolen hinen sey,
Dem wonet gar grosse schalckeyt bey,
Der wolle ewerm man sein ere abmehen;
Des wolle im got nicht lennger versehen
Vnd wolle in kurtzlich machen zuschanden,
Es were dann von vns vnterstanden.'
Die Fraw sprach: 'Frage in noch eins oder zwir,
Wie es werde vnterstannden schier;
Wenn man offt lernt von den torn.'
Da rawmbt er im in sein orn,
Er sprach: 'Fraw, nu horet, was er redt!
Er spricht, wenn ir gar pald eins tet,
Wolt ir im helffen mit eren dauon,
So habe er ein lanngen plaen rock an.
Den gebt mir, das ich in an lege,
Damit kum sein leben wege;
Vnd ein swartzes pfertt stee daniden.

Digitized by Google

Die fraw sprach zu im: 'Das sol sein.
Nym den rock', sprach sie. Er sluff darein
Vnd setzet sich auf das pfert.
[s. 230] Darnach er der frawen offenwart
Und sprach: 'Fraw, wolt ir den vogel lang habenn,
So verpittet ewern knechten, meyden vnd knabenn,
Das im keiner bruntz vnter sein awgen gesicht;
Wann er dauon wurde gar entwicht
Vnd sturbe auch dauon auf der vart.
Dorumb so betracht, das in wol bewart!'
Die fraw gedacht: 'Ya, ist das war,
So solle er ye nicht leben ein jar.'

Der knecht reyt hin vnd gesegent sie vast,
Da kam sie pydm zu irem gast,
Dem pfaffen sie von dem vogel sagt,
Wie er ir so gross sorg hette gemacht.
Da sprach sie: 'Herr, eins merck ich mit wortten.
Der knecht sagt mirs vnter der pforttenn,
Wie man in bringen muge vom leben,
Dasselb merket ich gar eben:
Wenn man im bruntzet vnter sein angesicht,
So sterb er dauon in kurtzer zicht.
Nu seht mir zu, so wil ich in sterben,
Das er vns kein kurtzweil mer so verderben.'
Da gritet sie vber den vogel dar.
Da nam er irer grossen schrammen war
Und meynt, er hett sein speise gefunden,
Er reiss ir einer spannen weyt ein wunden,
Daz sie schrey: 'Herr, nu bruntzet auch,
Ee das mich toten werde der gauch!
[s. 231] Kein besser hilff mugt ir mir geben,
Ee das er mir neme mein leben.'
Der pfaff wollt auch sein heyl versuch[en]
Vnd rucket sein oker awss der bruch[en]
Vnd bruntzet auch gein dem vogel dar.
Er warde seiner grossen stangen gewar
Vnd meynt, er were seiner speise beraten,
Vnd vil im darein mit seinen pfatten
Vnd reiss im seinen hoden sack entzwey,
Das der pfaff mordergo schrey.
Die fraw schrey auch ein widerstreyt,
So kompt die meyt gelauffen mit einem scheit
Vnd meynt, sie hett sich mit dem pfaffen zutragen,
Vnd warde dem pfaffen das scheit an kopff slagen,
Das er zu der thur awss kewlt
Vnd jemerlich die stieg ab newlt.
Ez schalt die frawen vnd die meyt
Vnd meynt, sie hettens miteinander angeleyt.

Der pfaff lieff heym vnd liess sich heylen,
Da must man awss sneyden sein geylen,
Das er keiner frawen nutz was
Vnd nymmermere kein messe las.
Dartzu bracht in der edelman,
Er legt sie beyde ir rachsal an,
Darumb das sie sich zum pfaffen leyt
Vnd im dasselb genesch verseit.
Sie hett auch enge als ein nadel ör.

[s. 232] Dasselb ich auch offt vnd dick hor:
Wer leicht vnd ring im pewtel ist,
Der wirt gefurt zu lanngen frist.
Also geschahe diesem edelman.
Der pulen wolle, der gedenck daran,
Das er ein volle taschen hab,
Er ist annders vmb vnd vmb schab ab.

Nu hat die abentewer ein ende.
Wer wil kauffen awss lerer hende,
Der krenckt seinen syn vnd sein gemut.
Das hat geticht *Hanns Rosenplut.*

Digitized by Google

S. 466, Nr. XV: *Eines Bauern Sohn wird ein Student.* — Vgl. New vermehrte Pennal- und Schul-Possen, 1652, Bl. Bijb.

S. 467, Nr. XVII: *Die drei Ehemänner vor dem Himmelsthor.* — Das Lied hat auch A. Hartmann, Deutsche Meisterliederhandschriften in Ungarn, 1894, S. 89, aus einer Pester Handschrift abgedruckt.

S. 468, Nr. XVIII: *Der Bäckerknecht.* — Das Lied hat B. Hertzog 1560 in Prosa umgesetzt (Schiltwacht. Magdeburg um 1600, Bl. D7a, Nr. 30): 'Wie der Bapst einem Landsknecht eine Busse auffleget, und wie er sich hielt.' Kristensen, Aeventyr fra Jylland 2, Nr. 36: 'Karlen hos Paven' (1884). Merkens, Was sich das Volk erzählt, 1892, Nr. 260. J. D. Falk, Die Erbsen (nach Peter Pindar = J. Wolcot; Rob. Falck, Schatzkästlein deutschen Scherzes, 1884, S. 120).

Berlin.

Digitized by Google

Gottsched, Schönäich und der Ostpreusse Scheffner.

Mitteilungen aus bisher ungedruckten Briefen.

Von

Gottlieb Krause.

(Schluss.[1])

Amtitz, d. 17. Dez. 1762.

.... „Sie lieben wohl nichts satirisches? .... Vieleicht denken Sie, wie Voltär, der die Satiren aus der Dichtkunst verbannet. Allein hiervon ist die Rede nicht! Sie soll von Gottscheden seyn, nachdem ich erstlich Gellerten etwas werde berühret haben. Nicht doch! Halten Sie nicht seine Briefelein für Muster! Eine Schreibart, die, wie die in den Briefen seyn soll, nicht in allen Fällen kann gebrauchet werden, kann nicht lange blenden. Sagen Sie nicht das Weiche, das Biegsame! Das Tändelnde, das Verliebte müssen Sie sagen. Gellert erkläret die schönen Kinder für Meister in dieser Schreibart und er hat Recht. Aber kann ein Philosoph vel quasi oder ein sonst ernsthafter Mann wohl so schreiben, wie ein Mägdchen, ein göttliches u. oft gar zu menschliches Mägdchen? Es ist wahr, Gottsched kann nicht scherzen; das ist bewiesen wahr; die Gratien haben ihn hierinn nicht angelachet, und wenn er mit dem Gürtel der Venus gegürtet wäre: so kann er nicht lachen, empfinden und fühlen, u. seine Empfindungen, durch Empfindungen dem Empfindenden empfinden lassen. Wir wollen einen hiervon reden lassen, der Gottscheden nicht immer, Gellerten fast beständig lobet. Es ist der Hamb: unp: Corresp: in seinem **1.** Urtheile über meinen **1.** Hermann[2]):

[1]) Vgl. Band X, S. 453 f.

[2]) Die „Staats- u. Gelehrte Zeitung Des Hamburg. unparth. Correspondenten". Anno 1751. Num. 191 enthält eine Besprechung von Schönäichs „Hermann". Nach einigen allgemeinen Bemerkungen über die Bedeutung des Heldengedichtes wird ein Teil der Vorrede Gottscheds wörtlich angeführt, worin dieser auseinandersetzt, wie er dazu gekommen, das Epos herauszugeben. Der Baron habe es ihm „unter verdecktem Namen" zur Beurteilung gesandt; nachdem er es nur flüchtig durchgelesen, habe er erkannt, dass in diesem Werke „eine deutsche Henriade" zu erblicken sei. Darauf folgen in dem Hamburg. Correspondenten die Worte, die der Brief Schönäichs wiedergiebt; jedoch sind sie in dem Schreiben teilweise umgestellt und ein wenig verändert. Im weiteren wird der Dichtung in dem Blatte eine wohlgelungene Schilderung der Charaktere, eine erhabene Sittenlehre etc. nachgerühmt.

Digitized by Google

„Wir finden, ohne das Lob d. HEn: Prof: zur Anweisung anzu-
„nehmen, dass dieses Gedicht einen vorzüglichen Rang in Absicht
„der Empfindungen verdienet, welche beym Durchlesen erreget
„werden. Ob es aber besser oder schlechter als die andern un-
„gereimten Heldengedichte unserer Tage: ein göttl: oder menschl:
„Gedicht sey; ob es nach den Regeln dieses oder jenes Professors;
„nach dem Geschmacke unsrer alberwitzigsten Zeiten; u. nach
„dem Gefühle derer Herrn gemacht sey, die wegen ihres zarten
„Gefühles berechtiget sind, ihr Gefühl andern zu erzählen, um
„durch die Erzählung ihres Gefühles das Gefühl anderer zu
„einem Theile von ihrem Gefühle zu machen; solches getrauen
„wir uns eben so wenig vorher zu sagen, als zu vermuthen ist,
„dass d. HE. B. v. S. ein schweizerischer Seraph oder von Halle aus
„der Held der Epopöe eines Nicolaiten werden werde. Genug!
„sein Gedicht verdienet etc. Genug!"

„Ein Muster wird Gellert in Briefen nie und kann es nicht werden, wenn gleich Neukirch zu platt scherzet, u. Gottsched zu ernsthaft ist. In 20. Jahren wollen wir einander wieder sprechen. Wir wollen einen Bund machen! Lassen Sie mir Gottscheden; ich will Ihnen Gellerten zufrieden lassen. Sie sind ja selbst Freunde, zum wenigsten des decori wegen. Nur noch ein Paar Worte von Gottscheden! alsdenn wollen wir sagen: Claudite nunc riuos, pueri! sat prata biberunt.

„Glauben Sie wohl, dass ich aus Gottscheds Gedichten ein Buch machen wollte, dass auch Sie mein Herr Dichter ohne System, ohne Sprache u. Regel! mit Vergnügen lesen würden. Sie runzeln die Stirne; ihr lächelnder Mund wird spitzig; Sie zucken die Schultern etc. Geduld! Sie sollten es sehen; ich würde ihn noch mehr einschmelzen, als Lichtwehr ist eingeschmelzet worden; aber alsdann auch sollte es Gold im Ofen seyn; Kremnitzer u. nicht Friedrichsdor, ich irre, Augustdor. Nun? das möcht ich wohl sehen. Nun sachte! Sehen Sie! Erstlich schmisse ich alle seine Lehrgedichte ins Feuer; es sind mehrentheils blosse Carmina nach damaligen Gebrauche; die mögen brennen. Sie sind gut, sie sind rein; aber sie sind, wenn ich so reden darf, gar zu sehr Lehrgedicht; sie stechen nicht; die Würze fehlet; Leichenpredigten haben wir so genug; das sind Sermones Horatii. Denn auch von diesen könnten gar viel verbrennet werden, ohne dass Lessing Rettungen darüber schreiben dörfte. Aber die Briefe? Die wollten wir durchgehen. Eben diese Schreibart hat jene verderbt. Die gefallen mir et decies repetita placebit u. wie Bodmer saget:

Digitized by Google

„Mit ihnen im Begleit seh ich auch Gottsched gehen,
Der mir nicht kleiner däucht, u. nicht darf schaamroth sehen,
Wenn er bey ihnen sitzt, wiewohl er sie verehrt.

Sein wahrer Held August[1]) ist alles dessen werth, was Gottsched sonst gesungen: So weit ists ihm durch Fleiss und Biegsamkeit gelungen! Kurz! in poetischen Briefen, aber nicht in satirischen wird er ein Muster bleiben. Und seine Gesänge? videatur der Hamb: Corr:! Zum Lobe ziehe ich gern seine Feinde an. Seine Cantaten wer sie braucht, der kann sie behalten. Aber seine Welt von Oden! ins Feuer! Nein! mein Herr! Die kleinen an Freunde gebe ich preis; denn Sie sind, wie ein Berliner von meinem Hermann saget, magis sine vitiis quam cum virtutibus. Allein! die grossen Oden nehme ich aus. Diese sind in meinen Augen unverbesserl: u. die einzigen. Kein Opitz, wenn es mir Bodmer erlauben will, kein Flemming, kein Günther etc. hat so was gesungen! Sobald sich ein Geist u. ein Volk, wie doch fast alle Völker thun, den Regeln unterwirft: so kann man sich nicht höher schwingen. Welch ein Reichthum an Bildern! welch ein Überfluss an Gleichnissen! welch eine Kunst, die Schwäche seiner Helden zu verbergen! Klopstock nur mit allem ungrammatikalischen Wuste kann ihm gleichkommen. Denn reimen Sie seine Verse und unterwerfen Sie sich den Regeln: die Probe ist meine Rettung. Os magna sonat etc. Was machen wir mit seinen Tragödien? Sie können bleiben. Im Agis, im Blutbade kann er ein andermal einen andern Gegenstand nehmen; ein Bettelprinz nämlich mit seiner Bettelmoral u. ein Mörder seines Volks können nie gefallen. Im Cato besitzt er doch so viel Eigenes, als viele, die Griechen, Engell:, Wälschen u. Franzosen plündern, ohne es zu sagen. Seine Schäfergedichte? Fort damit! Seine Fabeln? Wenn ihrer nur mehr wären! Das Buch wird nicht gross. Wird Ihnen nun der eingeschmelzte Gottsched etwas gefallen? Und wird Ihnen die Lust zum Einschmelzen nicht ankommen? Schmelzen Sie nicht ein wenig ihren Klopstock, ihren Kleist und ihren Lessing? Hallern können wir nicht schmelzen. Sein Metall ist unauflöslich; videantur seine Vorreden vor einem jeden seiner Gedichte.

Claudite nunc riuos, pueri! sat prata biberunt!

„Wenn doch der Herr selber sich ein wenig schmelzen wollte! Liebster Freund! Das ist meine tägliche Arbeit. Ich schmelze. Denken Sie nicht etwan; ich ahme in dieser Verurtheilung der gottsched: Ge-

[1]) Hier ist herübergeschrieben: „ist Opitzs Schreibart werth". — Vgl. Bächtold in Nr. 12 der „Deutschen Litteraturdenkmale", S. 23 und 43.

Digitized by Google

dichte des Cervantes Dorfpfarrer im Don Quixott nach. Ich besinne mich erstlich nun, da ich fertig bin, auf sein Büchergericht. So können 2. Gelehrte sich auf einem Wege begegnen, und hernach kommen die gottlosen Leute und schreyen: er ahmet nach! Er schreibt aus! Ist das mein Ernst? Antworten Sie! Ich schmelze folglich wieder an meinem Hermann. Bley aber bleibt Bley und den Stein der Weisen besitze ich nicht. Es ist schlimm für mich, dass Sie mir erstlich bey Erlangung unsers bezauberten Schlosses helfen wollen. Warum nicht eher? Auf der Leute Tod warten, das ist sehr misslich! Experto crede Ruperto. Sie sollen eher anfangen. Wir wollen ein Cartell errichten. Mit jedem Häfte von Gedichten, die Sie mir schicken, will ich ein Häft eingeschmelzten Hermanns vertauschen. Aber was wollen Sie mit ihrem engern Kleide sagen, das Sie ihm zugedacht haben? Betrifft es die Versart oder die überflüssigen Sprösslinge und Ranken? An dem letztern schneide ich mein horazisches Messer ganz stumpf. Wegen des Ersteren würden Ihnen viele widersprechen. Beyde Versarten haben ihre Bequemlichkeit und Unbequemlichkeit. Versuchen Sie es einmal! Sie werden finden, dass man sich in der Trochäischen besser ausdrücken kann: Sie zumal, da Ihnen oft das alexandrinische Kleid zu enge zu seyn scheint, ihren Überfluss an Gedanken und Bildern auszudrücken: chacqu'un à sa Guise! Hier haben Sie einen unnöthigen Ausschuss, den ich weggeschnitten habe: die ganze Rede Siegmars an sein Schwert nebst der darauf folgenden Strophe [1]). Sie kam mir seit vielen Jahren zu klein vor, u. glich dem caillou des St. Amands [2]), mit dem die Kinder im rothen Meere spielten. Die acht gedähnten Verse oder die Betrachtung Hermanns bey Empfindung der menschl: Grösse in einem Feldherr an dem Tage einer Schlacht habe ich in 4. eingeschmelzet, S. 220 [3]):

„Nie, denkt Hermann bricht die Menschheit mit so vieler Pracht hervor,
Und gerechter steigt kein Ehrgeiz aus des Menschen Brust empor,
Wann er, wie ein Gott, das Glück mit gewissen Händen wäget
Und durch seiner Augen Wink Völker hebt und niederschläget etc."

---

[1]) Im 6. Buche des Heldengedichts (in der ersten Ausgabe 1751, S. 86—87, in der neuen Auflage von 1753 auf S. 106—107).

[2]) Saint-Amant (1594—1661), Verfasser der Dichtung „Le Moïse sauvé" (1653 in 4°).

[3]) Das Citat bezieht sich auf die zweite Auflage.

Digitized by Google

„Die Betrachtung: Solche Liebe heget Deutschland etc. ist mit allen folgenden 7. Zeilen auch todt u. getilget. Es bindet sich nun besser! p: 204. gegen das Ende [1]).

„Merken Sie noch mehr dergl: Stellen! Sie sollen meine Biegsamkeit und Geschmeidigkeit sehen. Ich werde Ihnen wirklich eine Abschrift senden. Denn ich sehe, dass mich die itzigen Zeiten des Geschmackes und HEn: Breitkopfs Theurung nicht sobald an eine 3. Ausgabe werden denken lassen. Ich will es also machen, wie die Alten, und aus einem kleinen schriftstellerischen Stolze, mich den Enkeln so gut als möglich zu liefern, mich so oft, als möglich abschreiben lassen. Aber das Ding ist so kostbar, als der Druck; es fehlet wenig. Aus meiner Bereitwilligkeit ihrem kunstrichterl: Zorne mich zu unterwerfen, werden Sie sehen, dass mich ihre Critik über mein Landleben noch gar nicht scheu gemachet hat. Ihre Critik war scharf; ihre Abschrift desto gelinder ... Itzund lese ich Gottscheds Batteux [2]). Rammlers seiner kömmt noch nicht. Haben Sie Claudians übersetzten Rufin [3])? Die Verse sind hart; aber voll! ... Nein! nein! schöner Freund! Ich bin wirkl: leer; ich muss sammeln. Die Natur ist zwar unerschöpfl: Ich wollte aber nicht gern, dass man mich zu Maler Brocksen stellte. Wissen Sie, wie es d. HEn: v. Hagedorn oder v. Bar mit ihm gieng? In einer Gesellschaft von witzigen Köpfchen ist die Rede von Brocksen **17.** Theile seines irdischen Vergnügens [4]). Er saget zu seinem Fräulein einem Kinde von 9. Jahren, dass sie den Theil hohlen soll: Sie geht; verirret sich in die Menge; kömmt wieder u. fraget: Papa! Hier ist der **71.** das war doch der rechte? Error calculi! In der That! ich dächte, wir hörten auf zu malen, sonst gerathen wir wirkl: in den 71. Th: des brocksischen Vergnügens. Denn ist es gleich ein Unterschied zwischen Kynasts und Rubens Malereyen: so heisst es doch ne quid nimis! Die Farben müssen nicht gehäufet, sondern sparsam vertrieben werden. Dergl: Geister, die nichts, als angenehme Gegenstände in der uns allen theuren Natur malen, kommen

[1]) Ebenfalls.

[2]) „Auszug aus des Hrn. Batteux schönen Künsten aus dem einzigen Grundsatze der Nachahmung hergeleitet." Leipzig 1754. 4.

[3]) Claudians Gedicht in Rufinum, in welchem er diesen Minister des oströmischen Reiches geisselt, enthält zwei Bücher von 387 und 527 Hexametern, jedes derselben ist durch ein Vorwort in elegischem Masse eingeleitet.

[4]) Schönaich spricht hier von Barthold Heinrich Brockes und dessen einst vielbewunderten Werke: Irdisches Vergnügen in Gott, bestehend in physikalisch- und moralischen Gedichten. Die neun Teile erschienen zwischen 1721 und 1748.

Digitized by Google

mir vor, wie ihrem Könige die historischen Maler däuchten. Sie geben nur Stoff, nur die Höhe einen glücklichen Pinsel zu erheben. Für mich wird also die Natur nun wohl, bis auf einige kleine Seufzer Ruhe haben. Ich habe in meiner ersten dichterischen Trunkenheit so viel von mir gegeben, dass ich die Zeit meiner übrigen Wallfarth genug am ausputzen werde zu thun haben. Man möchte mir sonst das Hola! u. Helas! des Boileau zugleich zurufen. Indessen will ich mich so stumpf nicht werden lassen, dass ich ausser Stand käme, glücklichere Geister, als ich bin zu bewundern. Sie werden also wohl, liebster Scheffner! auf dem Wege zur Unsterblichkeit allein gehen, und sich einen tüchtigern Gehülfen, als mich, aussuchen. Ich zweifle gar nicht dass Sie in ihrem 40. Jahre eben das Feuer als itzt haben werden. Milton war blind, als er dichtete. Meine Jahre machen mich nicht stumpf; und wenn ich den Herm: u. Heinrich nicht schon geschrieben hätte: so getraute ich mir, sie wohl itzund u. besser zu schreiben. Allein! Ohe! jam satis! ist meine ganze Entschuldigung. Weder Schwermuth, noch Ekel mislungener Arbeiten u. Absichten hindern mich. Meine Säfte sind frisch genug, mich jene unbequeml: Gästinn überwinden zu helfen u. meine Erfahrung, dass Bessere, als ich, noch mehr empfunden, ist stark genug, dass ich mich selbst zum Gegenstande meines Gespöttes oft nehme. Denn, wenn ich nicht lache, wer sollte in Amtiz lachen? Amtiz ist kein Eden; darum habe ich mir (sic!) um desto mehr nach einer Gehülfinn umgesehn, die mir meine Lasten ertragen hülfe. Sie erträgt sie; sie theilet sie mit mir und ist dieses Glück gleich nicht so empfindungsreich, dass man dabey in der Liebe romanisiren könnte: so bleiben doch Empfindungen genug übrig, die einen sonst kalten Stand beleben. Siehe da! Eine Leichenpredigt auf ein halbes Dutzend seliger Empfindungen! Wie verstehen Sie das *seelig?* Ist es *verstorben?* oder *glückselig?* Mit seiner abgeschmackten Critik! Das Vernünftlen hat kein Ende! Ich beschwöre Sie liebster Freund! bey der Freundschaft, Schreibart u. Denkungsart, die nach Sistem u. Regeln sich richtet, dass, da ich ihr regelmässigster Freund bin, Sie mich nicht unter Haufen derjenigen werfen, die nicht Verdienste erkennen. Ich erkenne die Ihrigen. Ich beneide sie sogar:

„Doch ein Neid, der so wie meiner, sich nur selbst zum Schimpfe brennt;
Flicht dir selber ja die Lorbern, die die Welt Dir zu erkennt.

. . . . . Hermann."

Digitized by Google

Amtitz, d. 9. Jan. 1763.

„Liebster Freund!

Ich verspreche Ihnen zum Neuen Jahre: Sie sollen keinen critischen Brief mehr bekommen. Von was für Gattung sie aber seyn werden: das kann ich noch nicht wissen. Ein Gedanken giebt den andern und eine Antwort die andere. Sie opfern dem abgeschmacktesten Gotte von der Welt in Striegau. Zachariä mag ihn beschreiben; der verdrüsslichen langen Weile! Das ist nun freilich schlimm; aber nicht so sehr für die, die sich so, wie Sie, mit sich selber beschäftigen können, und ausser dem Lärmen in der Welt noch etwas finden, die nie müssige Seele zu beleben. Allein! welcher grausamen Gottheit opfern wir hier! Es ist als wollte der Preussen Gott Sachsen auf Rechnung einige Jahre lang in seiner Schatzkammer haben. Das Neue Jahr wurde bey uns mit Ausschreibung neuer 7/m. Rthlr: 1100. Rthlr: Stückpfd: u. 250. St: Schaafe angefangen. Nicht genug! den Abend in der Nacht erschien ein neuer Befehl, ohne Einwendung in Sorau bey der schwersten Leibes-Strafe vor dem HEn: G. v. Mellendorf[1]) zu erscheinen; man drohte uns abzuhohlen. HE: v. Anhalt[2]) war in der Nähe. Vor diesem Namen zittert ein Lausitzer. Man vermuthete sich böser Dinge. Was war zu thun? Meinem Vater verbiethet seine entsetzl: Taubheit den Umgang mit Menschen; noch mehr mit einem, der im Namen des Königes mit uns sprechen wollte. Ich both mich also an und gieng als ein treuer Sohn in die Gefahr. Meine Mutter fastete 3 Tage und meine Henriette *staunte!* Aber siehe! Ich war kaum in Sorau angekommen; ich hatte mich nicht einmal bey dem Generall melden lassen: so schickte er schon u. liess mich znr Tafel laden. Mein rother Bart glänzte noch; die etwas hoch goldfarbenen Haare waren à la Hochkirchen unordentlich! Der fürchterliche Mann musste folglich warten. Ein Balbier kratzte am Barte, den ich aber itzt nicht dem Apollo, sondern dem Gotte der Reichthümer, dem Plutus, weihte; ein Haarkünstler schlug sich mit meinen Locken herum; in 7. Minuten kroch

[1]) Generalmajor Wichard Joachim Heinrich von Möllendorff, geb. 1724, starb erst im Jahre 1816 als preussischer Generalfeldmarschall. Im siebenjährigen Kriege erwarb er sich ein Hauptverdienst durch sein kräftiges Eingreifen bei dem Treffen von Burkersdorf (21. Juli 1762).

[2]) Major Heinrich Wilhelm von Anhalt (geb. 1734, † 1801 als General der Infanterie), ein illegitimer Enkel des alten Dessauer, war ein begabter, energischer und seinem Könige unbedingt ergebener Offizier. Er wurde von diesem zu besonders wichtigen Aufträgen verwandt und erwarb sich eine Vertrauensstellung, wie sie ehedem Winterfeldt besessen.

Digitized by Google

demnach der junge Herr nett und so naseweis aus der Puderschachtel, comme un jeune Cavalier fraichement debarqué de Paris. Ich eilte auf Flügel der Hoffnung, noch mehr aber auf gutes Zutraun auf den vollen Beutel meines Vaters, aufs Schloss. Schnell verwandelt sich dieser uns schröckliche Ort in ein Zauberschloss. Lust und Freude regierten; die Zimmer erschallten vom Lachen; da war nichts ängstliches, nichts unangenehmes zu sehen. Und, denken Sie einmal! welche Verwandlung! die Thränen der Niederlausitzer hatten sich alle in englisch Bier, Punsch, Bischoff; Burgunder, Champagner Ungarisch u. Rheinwein etc. verwandelt; man badete sich darinn. Auch den Frieden verherrlichten unsere tapfern Bezwinger mit Stossen der Gläser. Aber ich traue ihnen nicht! Solche Winterquartiere solche Göttertage giebts nicht in Potsdam. Es ruht sich wohl auf Lorbern; aber etwas hart. Ich liess meine Angst daher auch dahin schwimmen, und sprach. Als ich um Vergebung bath: so bath mich der General um Vergebung, dass unser Namen auf die Verordnung gekommen. Solche gehorsame Kinder [corrige furchtsame,] züchtigt kein Vater; sein Befehl gienge nur die Ungehorsamen an. Man entliess mich also mit vielen Höflichkeiten.

Ja! was wollen Sie sagen? Mein Hermann hatte die Gemüther vortheilhaft für mich eingenommen; u. ich fand viel Freunde dieses Versuches. Sic nos seruauit Apollo.

Den andern Tag, als die Angststunde meiner HEn: Mitgenossen angieng, reisste ich stolz fort u. eilte nach meinem Dorfe: wo mich ein altes Weib hinter einem Zaune begegnete u. rief:

Je! kleiner Töffel! lebt ihr noch?

Lichtwehr.

Die andern Herren bekamen sämtlich Wache aus dem Schlosse; auf dem Rathhause ward eine Stube für sie geheizet, wo sie ihr Gold ausschwitzen sollten; sie aber gaben sich und thaten das ungern, was wir gern gethan hatten. Sie unterschrieben.

Am besten gerne thun: denn, wer nicht will, der muss.

Opitz.

Sie können also leicht denken, dass ich den Horaz itzund nicht parodieren kann. Indessen schicke ich, Dero Kritik stumpf zu machen, ein Ding in kurzzeilichten Versen u. Strophen, welches Sie wohl nicht *Ode* nennen werden. Ich habe es unterwegens im Wagen gemachet: wenn Sie also etwas Angst darinn gewahr werden: so vergeben Sie

Digitized by Google

es einem Niederlausitzer, der lieber Verse, als Gold von sich giebt, u. immer ist

Dero Freund

S . . . .

N. S. Noch eins! Sie loben meinen Hermann zu sehr; nicht vor, sondern hinter die Colombiade[1]) u. Henriade gehöre ich, Talibus defensoribus egemus. Schreiben Sie mir einmal, was Sie vom Heinrich u. meinen Trauerspielen denken. Nicht viel!"

Nach dem Frieden erhielt Scheffner seine Garnison in Berlin. Hier fand er anregenden Umgang, er lernte u. a. Moses Mendelssohn und die Karschin kennen, mit Ramler trat er in vertrauten Verkehr (Mein Leben, S. 115 ff.). Der bisherige Fähnrich ward jetzt Lieutnant[2]), aber bald bat er um seinen Abschied aus Verdruss über eine ihm von seinem General widerfahrene Kränkung und aus Abneigung gegen den einförmigen militärischen Stadtdienst (ebenda S. 113—114). Vergebens gab ihm Schönäich den treugemeinten Rat, bei den Fahnen zu bleiben. — Den Herbst und Winter brachte er bei einem Mutterbruder zu, der einige Meilen von Berlin (in Colpin) Oberförster war, und lernte hier „zum Schutz gegen Langeweile" Italienisch. Petrarca und Macchiavell waren die ersten italienischen Schriftsteller, die er in der Ursprache las. Später sind einige seiner Übersetzungen aus dem Italienischen durch den Druck veröffentlicht worden (M. L. S. 119—120). — Noch in der ersten Hälfte des Jahres 1764 ging er nach seiner Heimat Ostpreussen zurück. Es war ihm vorher gelungen, seine Feldzugsdichtungen zum Drucke zu befördern (s. Bd. X, S. 459). Schönäich hatte ihm die in Amtitz aufbewahrten Blätter wieder zurückgesandt. —

Mit ihm war Scheffner in Briefwechsel geblieben. Noch neun Briefe des Freiherrn, die der Zeit nach dem Frieden von Hubertsburg angehören, sind erhalten, darunter drei in französischer und zwei in italienischer Sprache. Schönäich wählte diese fremden Sprachen, um dem Freunde dadurch Gelegenheit zur Übung in ihnen zu geben. Das letzte Stück der erhaltenen Korrespondenz ist ein italienisch abgefasster Brief vom 12. März 1764. Mit dem Fortgang Scheffners nach dem entlegenen Ostpreussen hat der Briefwechsel der beiden aufgehört.

[1]) Vgl. Bd. X, S. 490, Anm. 2.

[2]) Danach ist meine Bemerkung über Scheffners militärische Laufbahn in dieser Zeitschrift N. F. VII, S. 218, ein wenig zu berichtigen.

Digitized by Google

Amtitz, d. 1. Mai 1763.

.... „J'ai l'Honneur de Vous remettre le Dépôt sacré, que Vous m'avez confié, il y a une Année. Je Vous le renvois, comme un Amant renvoit à sa maitresse les Billets doux, qui ont causés ses Transports. Augmentez par ces Ouvrages la Gloire, que Vous Vous avez deja acquise au Sommet de neuf Soeurs; et permettez, que j'impose un Embargo sur un Exemplaire en Blanc.

La Chance se tourne quelquefois! Il y a une Année, que Vous m'avez donné commission de faire imprimer vos ouvrages. La Guerre et mon peu de connaissance avec Messr: les Libraires m'empechoient; à présent que Vous etes à la Source, je Vous donnerai une commission: c'est de me fournir un Libraire pour la troisième Edition de mon Hermann et du Piquenique. Mr. Breitkopf lanterne trop long Temps. Il n'a point d'autre Privilége sur mon Livre, que par le Present, que je lui en ai fait. Il est trop couteux. Si donc Vous trouvez quelqu'un: je lui ferais present de tous mes Ouvrages corrigés et revûës pendant dix Années. Il n'est pas necessaire, de Vous assurer, qu'ils valent mieux, que les premiéres Editions. Nullus dies sine linea. Sans Faute? ce n'est possible ni à moi, ni à toute la Societé petillante de Messr: les Beaux-esprits. J'ai fait prendre deux Copies fort correctes de mon Hermann. Une sera d'abord au Service de Mr. mon Libraire pourvûqu'il n'y foure (sic!) des Corrections d'une autre main. Je voudrois avoir un Format selon la mode, et je me rejouis déja de me voir en 12-cimo. Point d'Etampes! Non! cela est trop couteux. Mr. Breitkopf sera reduit de rabattre de son Prix, et mes Amis ne me critiqueront pas si souvent, quoique tous mes Ouvrages sont fort sujets à la Critique.

Vous souhaites un Exemplaire de mes Pensées libres sur la Guerre. Je m'etonne, qu'il n'y en a plus dans les Bureaux des Libraires. Mr. Breitkopf les a fait pourtant orner d'un nouveau Titre et les a cedé à Mr. Rüdiger à Berlin. On m'ecrit de Moscou, qu'on les y goute fort: peutetre, qu'on me flatte. N'ayant rien, par quoi, je ne voudrois obliger mes Amis, je Vous envois un de ces deux Exemplaires, qui me restent. J'y joindrai peutetre une Feuille, qu'on a defendu d'imprimer à Leipsic, crainte de blesser la Cour de Saxe.

A propos de la Saxe! J'ai vû passer Marbod et Gismund [1]) avec leurs Fils. Les Fils de Marbod, Xavier et Albert, se surpassent en Bonté et Civilité envers tout le Monde; mais ceux de Gismund avaient

[1]) Gemeint sind der König August III. und sein Premierminister Graf von Brühl.

Digitized by Google

la Mine si fière, que tout le Monde en fût degoutè. Le Pere avec son air de Page les surpassa.

Que la Sappho de Berlin, Mdme. Karschinn eternise son Phöbus, le Baron de Kottwiz; car sans lui elle n'aurait pas fait grande Fortune à Berlin. On sent fort bien, qu'elle se corrige. A Glogau elle chantait pour un Florin. Haud facile emergunt, quorum virtutibus obstat res angusta domi. Juuen: Mr. le B. d. Cottwiz vint et l'Obstacle fût levé. Berlin deviendra encor London en recompensant et excitant le merite ....

Au reste je Vous sacrifie mon Ode sur la Paix. Je n'ai pas crû, que Mr. Gottsched feroit encor ce faux pas, de la faire imprimer [1]). Je ne l'avois ecrite, qu'en jasant avec ma Femme et l'autre motiè (sic!) en Chemin faisant pour payer à Mr. de Möllendorf 20/m. Ecûs; une Distraction bien grande.

J'aime Mr. Rammler à cause de la Pureté: mais je tiens mon Jugement en suspends, voyant la Torture, qu'il donne au Verbe, le tirant jusqu'à la 16. Ligne. Horace l'a fait; il est vrai; mais le Latin n'est pas l'Allemand. —

Voyez et plaignez la Noirceur du Coeur humain. Je m'avais proposé de Vous ecrire une Lettre sans la moindre Critique, pourtant je n'ai pas pû resister au Torrent.

Je n'ai rien vû de Mr. Sulzer; mais son Nom m'est connû du Coté de l'Esprit. Pardonnez mes Germanismes, comme je Vous pardonne Vos Gellertismes ....

Amtitz, d. 4. Juli 1763.

„Liebster Scheffner!

Es ist 2. Jahre, dass diese Amerikanische *Farce* [2]) aus meinen Händen weg ist. Es sind folgl: in der That mancherley Verbesserungen zu machen. Die Monologien sind ein treffl: Mittel, das Innerste des Herzens sehen zu lassen und auch bey heftigen Leuten sehr wahrscheinlich. Sie sind aber leicht zu vermeiden, wenn man, wie die Griechen, seinen Heldinnen eine Amme und seinen Helden einen Schildknappen oder Hofmeister, oder wie die Franzosen Vertraute zugesellet. Und doch finde ich sie bey den Letzteren, und Corneille und Racine haben ihrer sehr viel. „Aber Sie sind nicht Corneille u. Racine!" Ich wollte es aber gern werden, ob Sie mir gleich die Möglichkeit ab-

[1]) Im „Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit" 1762, S. 681—84. Sie feiert den zwischen England und Frankreich geschlossenen Frieden.

[2]) Schönaich meint sein Trauerspiel Montezum.

Digitized by Google

zuschlagen scheinen. In meiner itzigen Farce ist keine einzige Monologie. Sie ist auch aus Mangel derselben gar kurz gerathen u. besteht kaum aus 1200. Versen. Den Anfang des 3ten Aufz: im Montezum in etwas zu verbessern habe ich ihn bereits in meiner hiesigen Abschrift dem Oberpriester in den Mund geleget. Es schicket sich besser, dass der Priester, als dass der Kaiser im Tempel befiehlt; es lautet itzund so:

Steht auf! noch können wir vor unsrer Gottheit knieen;
Noch nach der Väter Art zu ihrem Tempel fliehn,
Wann öffentliche Noth des Reiches Umsturz dräuet.
Der Gott verlanget Blut; wohl! es sey ihm gewähret!
Das Mittel scheint uns hart; die Knechtschaft ists noch mehr.
Wie? wenn des Königs Blut der Fremden Opfer wär?
Tritt näher, Unglückskind! das wir mit Recht beklagen:
Doch bist du gross: so wirst du nicht im Sterben zagen.
Du stirbst, o was für Ruhm! für ein gebeugtes Land;
Dein Vaterland, dein Gott dankt Dir einst seinen Stand.
Zwar wird der Dank den Tod dir nicht gelinder machen:
Stell dir ihn nöthig vor: so kannst du ihn verlachen. etc.
Der Schatten Land wird dir ein naher Lustort sein:
Man schlummert, sinkt man gleich auch in Nichts hinein.

Dergl: Verbesserungen giebt es noch einige Dutzend. Die grösste Verbesserung aber wäre, wenn ich das ganze Stück verwürfe. Friedr: dem Grossen habe ich den dritten Aufz: zu danken. Er bewundert in einem schlechten französischen Montezum diese Worte:

Levez-vous! Votre Roi vous permet, de le voir.

Sonst habe ich weder den wälschen, noch einen andern Montezum gesehen.

Ich glaube es wohl, dass mein erster Hermann eher Verleger gefunden hätte. Damals war nämlich sein Werth noch nicht bestimmet. Nun aber, da so viele grosse Geister sein Schicksal bereits entschieden haben: so kann wohl nur sein Verfasser eine 3te Aufl: wünschen und hoffen. Vieleicht werde ich noch mein eigener Verleger. Zum wenigsten kann ich dadurch meine Bücherschulden tilgen.

Vivitur ingenio! wie Tottleben! Im Vorbeygehen! Hat dieser Luftspringer nicht HEn: Krausen, Haudens Zeitungschr: gesprochen? Letzterer hätte sich an ihm wegen der gedrohten Spitzruthen[1]) rächen

[1]) Hier wird wohl auf einen Vorfall hingewiesen, der sich während der Besetzung Berlins durch die Russen und Österreicher im Jahre 1760 abgespielt haben muss. Am

Digitized by Google

können. HEn: Vossens seiner war ja auch damals in Gefahr. HE: Lessing hatte wohl gethan, dass er dieses entscheidende Amt niedergeleget hatte. Dieser schöne Geist soll sich ja in Bresslau für **3000**. Rthlr: eine Büchersammlung angeschaffet haben. Ich beneide ihn dieserhalb; sonst nicht.

Sie haben ihren Vorrath von todten oder stummen Freunden schön vermehret. Bey mir geht es so hitzig nicht zu.

Mein Gott! warum schmälen Sie auf den Soldatenstand? Ohne ihn würden Sie vieleicht nicht an der Quelle der Hippokrene in Berlin sitzen. Wäre ich nicht nahe an 40. Jahren: ich wollte Ihnen einen Tausch anbiethen; nur Henrietten und Amtiz nicht; nur den Baron und mein allerliebstes Sohnseyn; . . .

Sans la Langue, en un Mot, l'Auteur le plus divin
Est toujours quoiqu'il fusse un mechant Ecrivain.
Boileau.

Memoria labilis! Ich freue mich, dass auch Juden Theil an den Preisen der Academie haben. Seyn Sie nicht so geizig und senden mir auch etwas von den Schriften des berühmten Moses Mandelssohns (sic!); sie mögen philosophisch oder seyn, wie sie wollen.

Ich bitte heut sehr wegen dieses steifen und hölzernen Schreibens um Vergebung; was können Sie aber heut anders von mir erwarten? Ich habe Vater G-ttsch-d-n geschrieben. C'est tout dire!" . . .

Amtitz, d. 12. August 1763.

. . . „Vous avez trop de Complaisance pour moi en prennant la Defense de mon Montezume. Je crains trop Votre Critique, pour Vous marquer sans crainte, que je joute avec Racine. L'Entreprise est bien hazardeuse; aussi je n'ecris qu'en tremblant. Gottsched m'y pousse et me fait acroire, que je pourrais jouter. C'est une Berenice d'une Trempe toute nouvelle. Elle ne ressemble ni à celle de Racine, ni à celle de Corneille, ni à celle, que Bar à mis en Question. Je ne l'erige

9. Oktober ergab sich die Stadt an den russischen General Tottleben; nach vier Tagen erfolgte der Abzug der Feinde. — Tottleben, ein leichtsinniger u. ausschweifender Mann, hatte sich von König Friedrich II. erkaufen lassen. Er wurde im Juni 1761 zu Bernstein in der Neumark verhaftet und in Ketten nach Russland abgeführt. Die Untersuchung verzögerte sich bis zum Jahre 1763. Katharina II. verwandelte das über ihn verhängte Todesurteil in Verbannung. Schäfer, Gesch. d. siebenj. Kriegs II, 2, S. 253—54. Über den Zeitungsschreiber Joh. Victor Krause, der zugleich als Dichter im preussisch-patriotischen Sinne tätig war, vgl. in meiner Schrift Gottsched u. Flottwell S. 266—67.

Digitized by Google

ni en Amante à la Bergére, ni en Iconomaque comme Bar; mais en Reine tendre un peu, mais plus politique que tendre. Aussi-tôt, que la Farce sera finie. Je Vous la ferai copier. Il n'y a pas un Soliloque. Voici le Commencement et les Rôles [1]).“ ...

Amtitz, d. 23. Okt. 1763.

... „Il est vrai, que la Campagne me pése furieusement. D'etre confiné dans un Coin, comme une Araignée et destiné de ramper sous les Ordres d'un Laquais ou d'un Putain, c'est une Situation bien charmante pour un Homme de ma Trempe. Grace à ma Lethargie poetique, qui me fait quelquefois endormir si profondement, que je m'eveille à peine aux Affronts les plus sanglants. Mais laissons cela! Vous connaissez la Pate de nos gens. Chacqu'un sent le Joug, qui tire.

Il n'y a rien de perduë (sic!) à ma Berenice, Ce n'est pas par elle, que je vise à l'Immortalité, si la Marechaussée des Poetes allemands y peut pretendre, comme dit Bayle. Je pourrais bien Vous repondre, qu'il ne faut pas juger de la Piéce sur l'Echantillon; que le stile d'un Heros et d'une Confidente, qui y parle et meme d'une Reine different grandement; que quoique je n'entends pas le Grec, j'ai crû entrevoir par des Traductions latines, que ni Sophocle, ni Euripide parlent d'un Ton trop haut. Ils y melent des Sentences et elévent par le stile d'un Discours toujours uni. Mais la Temerité est grande et merite d'étre hûée et siflée, de vouloir jouter avec les plus grands Genies de la France. Je tombe bien d'enhaut, comme Phaëton. Je ne me laisserai pas seduire par des Flatteries Lipsiennes, comme Vous appellez les Louanges de Gottsched, qu'il m'a prodigué quelquefois un peu trop liberalement, plutôt peutetre pour me faire entrevoir ce, qui me manquait, que pour me rendre hautain sur mon peu de Capacité. car je sais fort bien, que l'Audaces fortuna juuat, m'a donné la Place que j'ai dans les Regions allemandes du Pinde. Mr. Lessing a fort bien remarqué dans ses Epigrammes, qu'il me faloit faire encore une Tragedie sur Phaëton. Quoique j'admire Mr. Rammler en beaucoup des endroits, je ne l'admire surément pas dans ses Enjambements d'un vers et d'une Strophe à l'autre. Ainsi, chacqu'un a son Coté faible. Je vous sacrifie le mien.

Mr. Gottsched ne m'ecrit plus depuis qu'il et devenû Deputé de l'Université de Leipzic aux Etats à Dresde. Il pese les Interets de la

[1]) Das Blatt liegt bei den Briefen.

Digitized by Google

Saxe et a oublié ceux de ma Berenice; la Mort du Roi, de ce bon Auguste, faible Roi et bon Citoyen ou plutôt Bourgeois, lui aura suscité beaucoup d'Embarras. Il a toujours fait sa Cour à la Pr. elector: à present, il faut hausser les voiles.

J'accepterai toujours avec bien du Plaisir les Sujets, que Vous m'ofrez pour m'exerçer au Cothurne.

Vous me marquez un certain Mr. Moses qui a tant loué Md: Carschinn. Qui est cela? Est-ce le Juif savant de Berlin? Je la felicite de la rare Marque de la Grace Royale. On ne pouvoit prodiguer plus au Pinde allemand, sans choquer les Francois, qui peutetre nous croyent encore de Glace, et opprimés par le Climat aux Fonds du Nord.

Ma Femme veut, que Vous appellez vos Poesies: Amusements de mon Loisir, et moi je veux, que Vous le nommes (sic!); Fruits de ma Campagne. C'est a Vous de decider ou de faire mieux" ....

Amtitz, d. 8. Febr. 1764.

„Signòr mio ed Amico stretissimo!

Sono più, che due Mesi, che non hò veduto alcune Rige da Lei ... La Ragione ne sia tale, quale vuole, bramo intanto di saper, che fa? E affinche jo riceva quanto prima una Risposta, ardisco di scriverle italiano. Mi soviène d'aver letto nell' una delle sue Lettere, ch'Ella hà imperata questo Linguaggio. Percio ardisco di scriverle in questa Lingua.

È ben verò, che non fò, che scilinguirla, comë scilinguo tutte le mie Lingue; mà che fassi, per compiacer i nostri Amici; conosco la mia Debolezza e non soglio lusingarmi stesso. Vedendo di resto, ch'i miei Compatrioti non vogliono più di me, jo studio punto piu, che per divertirmi. Non imparo prima questa Lingua, che depoi quindeci Giorni. Dunque non ho fattomi troppo inanzi; saro etiandio contento, se posso intenderla, havendo la Sfortuna, d'essere sempre il mio Maestro stesso. Sà già, Amico stimatissimo, come mi pèsa il mio otio; percio cerco ogni mezzi d'allergiarlo con Usanza. Che non pruòva, non sà. So bene, che vengo un puoco troppo tardo d'initiarmi nei Segreti della Bellezza da questa Lingua. La mia Vernacola hà consumata tutte le mie Lingue, e ne consumarebbe d'avantaggio, se fossi solamente un Merito d'esser'un Tudescho. Perceche dunque tutta la Gente ingegnosa s'affatica d'oblir il Tudescho, jo voglio anche m'affaticare d'oblirlo, quanto posso.

Digitized by Google

Forze, jo tradurrero anchor il mio Arminio in Italiano, imitando il immortale Sign: Haller, che faceva tradurre inanzi di Lui in Francèse i suoi Frutti dalla Gioventù. Egli avevà Ragione. Chi può megliore dal Auttore saper ciòche hà voluto exprimer' l'Auttore. V. S. mi perdonnerà questa Comparazione temeraria. Conosce di Resto la Bonta del mio Cuore, i (sic!) quale è mai divenuto satirico, che per l'Offese le più atroce. Il Veneno della Vendetta bolle ben sempre nel Cuòre da ciascheduno, ch'irritato inonda.

Mà m'accorgo, che jo lascio infiamarmi da questo Veneno. Bisògna di vi resistere. Basta dunque!

Come va, Signor mio! colle sue Opere? Le vederemo anche uscire dalla Stampa di Berlino?" ....

Amtitz, d. 12. März 1764.

.... „Ella è veramente una Sfortuna per la Verità, che la Fiamma hà consummata una Parte della Storia da Gran Frederico. Sono soli i Rè, che possono scriver una Storia vera; le Persone private vi rischiano troppo. Quello mestièro è il spinosissimo mestière, che v'è al mondo. Mà jo hò un picciolo Dubbio. Se i Re scrivono la loro Storia, puòssi bèn fidarsi sempre sulla Integrità della loro Penna? Credo, che se li Semidii scriverebbero i loro Fatti, la loro Storia sentirebbe la loro Semihumanità.

Voss: mi dimanda, che jo fò? che jo leggo? Sappia dunque, che jo hò finito tutto il Baylo durante il Inverno; che hò imparato Italiano come vede, cosi! cosi! che hò scritte molte Lettere latine, havendo un Commercio latino letterario; che la Sèra è stata spartita frà il Quintiliano e frà la mia Donna, colla quale hò giuocato di Carte, che non hò giamai fatto nella tutta la mia Vita. Vede, finora le Donne mennanoci. Qualche volte correggo le mie Tragèdie, nelle quali hò cancellatò li due versi primi nella Zarina à cagione della loro Gionfatura ed illicita nell' una Tragèdia. Nulla Dies igitur sine linea! come dicevà Plinio.... Allora jo desio di star in Berlino. Ando sovente per distrarmi appresso un Gentiluomo vicino chiamato de Dallwiz. Mà egli è una Figura fatta al Guisa da Milone ed anche del Ingegno da Milone. Non sapendo dunque che parlar con lui, jo Sbadiglio con desso lui. „Che c'è di nuòvo, Sign: Vicino? eccola l'Entrata dai nostri Discorsi. Pertanto questa Adunanza è ancor una Variazione. Come sarrebbelo dunque, se cotesta Villetta nè fosse cosi vicina. Bisogna, prender gl'Uomini tali, quali rincontrassi e ne goder, che puòssi. Non hò veduta ancor l'Opera della Donna Carschinn; non sò dunque ne giudicar. Se

Digitized by Google

voglia inviarmi coteste Opere, rimborsarro à Lei il prezzo. La mia Donna fà della Fièra sulla Rimembranza di Lei; dicendo: Raccommandimi al mio Amico sconosciuto! senza timer la piu picciola Gelosia dalla mia parte. Mà bisogna distinguir gl'Amici e gl'Amante" ....

Nachschrift.

.... „Durch oft unschuldige Urtheile habe ich in meiner Aesthetik in der besten Meynung von der Welt Leute verletzet, die mich vorher, ihrer Achtung werth hielten. Vestigia me terrent. Wenn man nur meinen Abgott, den Geschmack, nicht zu sehr schmähet: so gönne ich einem jeden gern seine kleinen Abgötter: Die Wege zum Himmel sind mancherley, die Fussstege zum Parnasse vielcicht auch. Und so wie Gott doch wirkl: verehret wird, unter so mancherley Gestalten man ihn auch anruft: so wird auch, wenn dieses Gleichniss nicht zu heydnisch ist, Apollo verehret, ob man ihm Weyrauch, oder Wachholderberen anzündet. Per tot Casus, per tot Discrimina rerum tendimus in Latium. Doch muss ich gestehen, dass, wo der Deutsche noch Spuren seiner Wildheit übrig behalten hat: so ist es in dem Unwillen sich den Gesetzen der Sprachkunst, Weltweisheit und Dichtkunst zu unterwerfen. Ja, was will man hoffen, da sich nicht allein witzige, sondern auch philosophische Köpfe entkräften, die Unnützlichkeit aller derer Regeln darzuthun, denen die Menschen seit 3/m Jahren gefolget sind? Man bauet Systeme, ohne System; man entwirft Regeln ohne Regeln, und lehret mit gesundem Verstande die Unvernunft.

Wie lange wird das Fieber währen
Das unsrer Deutschen Geist in Kält' und Hitze bringt?
Hygäa kann kein Gegengift uns lehren:
Man sehe nur, wie's selten ihr gelingt!
Fällt nun des Körpers Heilung schwer:
So schwer fällt auch die Kur des Geistes, ja noch mehr!

Inzwischen muss ich gestehn, dass das, was ich bisher von Dero Arbeit gesehen habe, nichts fieberhaftes an sich hat. Ich erkenne darinn den Hagedornischen Schwung, u. die gottschedische Reinigkeit. Nur keine Klopstockisie! Das beschwöre ich Sie. Ihr Geist, ich sollte wohl Genie sagen, ist zu systematisch, um sich diesen überwitzigen Unordnungen u. Ausschweifungen zu unterwerfen. Sie werden das Blut, was Sie in ihren Adern führen, nicht Lügen strafen; es wird laut reden, wenn Sie die Stimme der Natur nur nicht durch Nachahmungen, über die ihre

Digitized by Google

Muse längst weg ist, übertäuben. Lasst uns nicht Statum in Statu eine morgenländische Dichtkunst im Abendlande bauen! Lasst uns gestehen, dass wir Deutsche sind und nichts Ausländisches, zu mindsten in unsrer Sprache vertragen können. Doch, zu wem rede ich? Zu keinem Seraphen, zu keinem Schweizer! zu keinem blinden Nachahmer witziger Köpfe, die durch die Neuigkeit ihrer Erfindung sich zu Tyrannen des deutschen Witzes aufgeworfen haben. Liebster Freund! Vergeben Sie meinen Eifer! Vergeben Sie die Unordnung dieses Briefes. Ich schreibe unter lauter Zerstreuungen. Hony soit, qui mal y pense!" . . .

Königsberg i. Pr.

Digitized by Google

Besprechungen.

ALEXANDER WESSELOFSKY: Boccaccio, seine Zeit und seine Altersgenossen (Boccaccio, jego sveda i sverstniki). Zwei Bände. Gedruckt im Auftrage und in der Druckerei der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, St. Petersburg 1893 und 1894. XVII, 545 und VIII, 680 S. 8°.

Vor mehr als 25 Jahren veröffentlichte Professor A. Wesselofsky in der „Scelta di curiosita letterarie inedite o rare" (Bologna 1867—69) einen italienischen Roman aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts, dem er den Titel „Paradiso degli Alberti" gab und für dessen Verfasser er Giovanni da Prato hielt. Darauf bearbeitete und ergänzte er denselben Stoff in seiner russischen Dissertation: „Villa Alberti. Neue Materialien zur Charakteristik des litterarischen und gesellschaftlichen Umschwunges im italienischen Leben des XIV. und XV. Jahrhunderts". (Moskau 1870) [1]. Gleichzeitig brachte er in den Abhandlungen der Moskauer Universität 1870 eine Studie über die italienische Renaissance, aufgefasst als Ergebnis einer längeren stetigen Entwickelung ohne schroffe Übergänge, bedingt durch die Eigentümlichkeiten des intellektuellen und sozialen Lebens in Italien [2]. Damals schon hatte Wesselofsky den Plan zu einer umfassenden Arbeit über die Geschichte der italienischen Renaissance gefasst [3]. Das Werk nun, dem vorliegende Besprechung gilt, soll, nach des Verfassers eigenem Geständnis, als „natürliche Einleitung" zu seiner Dissertation „Villa Alberti" dienen. Im Vorwort beklagt er es, dass andere Arbeiten auf dem Felde des Folklore und der vergleichenden Litteraturgeschichte ihn verhindert hätten, schon früher seinen Plan auszuführen. Nichtsdestoweniger war Italien stets der Ausgangspunkt seiner meisten Arbeiten (Novella della figlia del re di Dacia, Pisa 1866 u. a. m.), und anderseits haben ihn seine Studien selbst folkloristischen Charakters häufig wieder auf Italien

[1]) Felix Liebrecht in den Heidelberger Jahrbüchern der Litteratur 1870, 663—69; Gaspary, Geschichte der italienischen Litteratur 1888, 73—75 und Anhang 645 f.

[2]) Man erkennt hierin die Idee, welche Gebhart in seiner Studie über den Ursprung der italienischen Renaissance (1879) mit soviel Schärfe entwickelt hat.

[3]) Eine ähnliche Arbeit hat neuerdings ein junger Moskauer Professor M. Korelin in russischer Sprache geliefert (Ranny italiansky Humanism i jego istoriografia, Moskwa 1892). Aber Herr Korelin behandelt nur die Humanisten des 15. Jahrhunderts (über Korelin s. Creizenach, Zeitschr. f. vergl. Litteraturgeschichte, N. F. Bd. VIII, S. 132—136, 1895).

Digitized by Google

zurückgeführt. Von Zeit zu Zeit kam der Verfasser der Villa Alberti auch offen und unmittelbar auf die italienische Renaissance zurück: so veröffentlichte er 1872 in der russischen Monatsschrift „Bessieda" einen Artikel über Franzesco da Barberino und Boccaccio, welche er vom Standpunkte der Entwickelung des Individualismus und der Lebenstheorieen im Mittelalter betrachtete: 1876 gab er drei lateinische Briefe Boccaccios an Mainardo de' Cavalcanti heraus und zwar mit einer Einleitung, in welcher er des greisen Boccaccio eigenes Urteil über seine Jugendwerke kommentierte und eine Analyse seines Traktates „de casibus virorum" lieferte; 1888 brachte er im russischen Journal des Ministeriums der Volksaufklärung eine Abhandlung über „Die Widersprüche der Renaissance", anknüpfend an neue wissenschaftliche Werke auf diesem Gebiete; 1891—92 lieferte er eine vollständige russische Übersetzung des Decameron (2 Bde., Moskau) mit einer Einleitung über den ästhetischen und moralischen Wert dieses Meisterwerkes; im Laufe der letzten Jahre, endlich, veröffentliche Wesselofsky in verschiedenen russischen Zeitschriften einzelne Abschnitte aus seinem grossen Werke, dessen Titel an der Spitze dieser Besprechung steht.

Im Vorworte zählt der Verfasser seine Vorgänger auf diesem Gebiete auf: Landau, Körting, Corrazini, Hortis, Crescini, und weist den Leser für das weitere an Gasparys bekannte Geschichte der italienischen Litteratur[1]); nur die spätere Studie von Henry Cochin (Paris 1890) nennt er noch ausdrücklich. Wenn auch Wesselofsky, in Anbetracht der Ergebnisse der neuesten Forschung über einzelne Fragen, Boccaccios Leben und Werke betreffend, die beiden grossen Biographieen Boccaccios von Landau 1877 (italienische Bearbeitung mit Ergänzungen von Antona-Traversi 1881) und Körting 1880 durch seine Arbeit ersetzen will, so gesteht er doch selbst zu, dass er keine neuen Tatsachen, welche seinen Vorgängern entgangen wären, mitzuteilen hat und auch keine neuen Auslegungen der Werke Boccaccios zur Geltung bringen will. Sein Buch ist also vor allem eine zusammenfassende Arbeit, in welcher er die Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung der letzten 15 Jahre durch persönliche Studien nachprüfen und folglich auch gewisse eigene Anschauungen über einzelne Fragen bezüglich des Lebens und Schaffens Boccaccios geben will. A. Wesselofsky drückt sein Bedauern darüber aus, dass eine kritische Ausgabe der Werke Boccaccios bisher noch immer fehlt; besonders aber, dass die Authentizität gewisser lyrischer Stücke noch immer nicht ganz sichergestellt ist und der Verfasser infolgedessen seinem Autor manches zugesprochen haben kann, was ihm möglicherweise gar nicht gehört. Trotzdem ist er der Meinung, dass wir genügende Kenntnisse besitzen, um ein ziemlich treues Bild Boccaccios entwerfen zu können, besonders auf Grund seiner Jugendwerke, in denen das biographische Element eine so bedeutende Rolle spielt.

Viel grösseres Gewicht legt Wesselofsky auf eine andere Lücke, welche die Wissenschaft noch auszufüllen hat, nämlich die Unzuläng-

[1]) Vgl. Zeitschr. N. F. I, 477 f.

Digitized by Google

keit unserer Kenntnisse über die Vorgänger Boccaccios, über „die bescheidenen Arbeiter, welche die eigentlichen Vorläufer der Renaissance sind", denn weder Petrarka noch Boccaccio (Wesselofsky kommt hier auf seine frühere Ansicht zurück, welche auch sein neues Werk beherrscht) haben Anspruch auf die Bezeichnung von Neuerern, d. h. Initiatoren einer neueren geistigen Strömung in Italien. Ihr Verdienst besteht nur in einer klareren und bestimmteren Formulierung der ständigen Bestrebungen früherer Generationen und darin, dass sie zur Entfaltung der verborgenen Ideen beigetragen haben, welche schon längst im Boden Italiens Wurzel gefasst hatten. Wesselofsky nennt einige Vorläufer der Renaissance, welche als solche bereits von modernen Gelehrten gewürdigt worden sind[1]). Aber er hält diese Studien für ungenügend und glaubt, dass neue Nachforschungen in den Bibliotheken Italiens in dieser Richtung fruchtbringend sein könnten. Im letzten Kapitel seines Buches (II, 626—29) kommt der Verfasser darauf zurück und scheint seiner Idee mehr Nachdruck geben zu wollen, indem er die Frage nach den Anfängen der Renaissance neu formuliert: nach seiner Meinung handelt es sich eigentlich nicht darum, die Anfänge des Humanismus in Italien bloszulegen, sondern man sollte vor allen Dingen darnach fragen, warum der Humanismus erst so spät zum Ausdruck gekommen ist (628). Wir haben für nötig befunden diese Ansichten Wesselofskys in den Vordergrund zu rücken, da dieselben, wie gesagt, die Grundgedanken seines Buches sind. Er glaubt, dass die sogenannten grossen Männer, deren Andenken sich durch die folgenden Generationen fortgepflanzt hat, durchaus nicht eine neue Richtung inauguriert haben, sie sind keine Neuerer; vielmehr wäre es richtiger, sie grosse „Reflektoren" zu nennen: sie haben die „lebendigen Strahlen", welche zerstreut waren auf dem Wege, den die historische Entwickelung durchschritten, gesammelt und zurückgestrahlt (II, 627). Der Ruf, zur Natur und zum Gefühlsleben zurückzukehren, ist in der europäischen Litteratur schon lange vor J. J. Rousseau erklungen; ebenso sind weder Petrarka noch Boccaccio die Initiatoren der geistigen Strömung zu nennen, welche sie zu formulieren berufen waren (II, 628). Diese Ansicht Wesselofskys über die langsame und mühevolle Kontinuität der grossen Geistesströmungen, welche die verschiedenen Epochen der Geschichte der modernen Völker charakterisieren, scheint uns sehr richtig; — aber er geht wohl zu weit, wenn er auf diesem Wege sogar die Grenzen der Epochen aufheben will. Die Renaissance, meint er, ist nicht eine durch bestimmte Daten abzugrenzende und in bestimmte Jahrhunderte einzwängende Periode: sie ist vielmehr wie ein von weitem herkommender Strom, dessen Tiefe unsere Aufmerksamkeit erst dann zu fesseln beginnt, wenn in seinem Gewässer die antike Landschaft, welche seine Ufer schon lange schmückte, sich klarer zu spiegeln anfängt (II, 628).

[1]) J. Bartoli. Precursori del Rinascimento 1876; K. Franke, zur Gesch. der lat. Schulpoesie des XII. u. XIII. Jahrh. 1879; U. Ronca, Cultura medioevale e poesia latina d' Italia nei secoli XI e XII (1892); D. K. Petrof über Enrico Settimella, in den Denkschriften der Neophilologischen Gesellschaft zu St. Petersburg 1895.

Digitized by Google

Ist dies der Fall, so musste es dennoch einen Augenblick geben, wo, nach Wesselofskys eigenem Bilde, die antike Landschaft sich zum ersten Male auf der Fläche des Stromes abspiegelte; warum soll nicht zugegeben werden, dass dies zu einer festbestimmten Zeit geschah? Wenn die grossen Männer nicht in günstigem Momente aufgetreten wären, so hätte der Strom seine trüben Fluten weitergerollt, ohne ein Spiegelbild zu geben. Wir wollen nicht allzu pedantisch auf festen Grenzen, auf bestimmten Daten bestehen, wo wir es nur mit ununterbrochener Entwickelung von Generation zu Generation und mit langsamer Geistesarbeit zu tun haben; aber wir können uns nicht versagen zu glauben, dass bei vollständiger Aufhebung jeglicher Periodenabgrenzung in der Geschichte wir Gefahr laufen alles in einem allgemeinen Wirrwarr aufzulösen. Man sagt, die Vergangenheit weise auf die Zukunft voraus. Das ist richtig. Aber erst wenn diese Zukunft selbst zur Vergangenheit geworden ist, erkennen wir mit grösserer oder minderer Klarheit die dunklen Anfänge. Daraus folgt durchaus nicht, dass in der Vergangenheit nur das enthalten gewesen wäre, was später zur Entwickelung gelangt ist. Sie hat noch andere Elemente enthalten können, welche ganz oder zeitweilig vernichtet oder aufgegeben wurden. Diesen Fall lässt Wesselofsky in Bezug auf Dante zu, welcher, nach seiner Meinung, nicht seine Zeit, sondern die mittelalterliche Vergangenheit Italiens zusammenfasst (I, 5). Darunter ist augenscheinlich eine andere Vergangenheit zu verstehen, als die, welche der Renaissance voraufging. Trotzdem bemerkt Wesselofsky, dass in Boccaccio noch manches Mittelalterliche zu finden sei, und geht sogar so weit zu behaupten, dass dieser Autor in seinem Dekameron humanistischer sei, als in seinen lateinischen Schriften, deren greisenhafter Rigorismus einen Rückschritt bezeichne (II, 627). An einer anderen Stelle (II, 77) macht er die Bemerkung, dass Petrarkas Sonette und Boccaccios Dekameron freilich der Belesenheit ihrer Verfasser in der klassischen Litteratur viel zu verdanken haben; aber die Begeisterung, welche diese Werke hervorrufen, liege doch ausserhalb des scharf aufgefassten humanistischen Programmes, welches Petrarka veranlasste, seiner italienischen Muse gegenüber eine gewisse Nichtachtung an den Tag zu legen, und den greisen Boccaccio bewog, in den lateinischen Schriften Petrarkas eine Wiedergeburt der wahren Poesie zu sehen. In Wesselofskys Definitionen des Humanismus ist manches Ungenaue. Wir haben ihrer nicht weniger als fünf. Bald ist es, wie oben erwähnt, ein Spiegelbild antiker Landschaft im Strome des ununterbrochenen Lebens; bald enthält der Humanismus das Streben nach Freiheit und Kritik; er bedeutet Befreiung von aller Tradition, Entwickelung des kritischen Geistes im Leben und in der Wissenschaft; er ist das Ergebnis des natürlichen Entwickelungsganges eines Volkes und suchte entsprechende Gedanken und Formen bei den klassischen Autoren (II, 626); bald ist die Weltanschauung des italienischen Humanismus, welche ihren Höhepunkt in Petrarka und Boccaccio erreicht, der Ausdruck einer Idee nationaler Kultur zur Zeit politischer Schwäche und eines Aufschwunges des Individualismus (II, 78). An anderem Orte endlich vergleicht

Digitized by Google

Wesselofsky geistreich die Tendenzen der romanischen Humanisten mit denen der Romantiker Nordeuropas und bemerkt, dass der Humanismus im Moment seiner Blüte der Romantismus der reinsten romanischen Rasse sei, vor welcher der Blick ins gelobte Land und auf die vergessenen nationalen Grundlagen der Kultur sich öffnete (d. h. auf das antike Altertum, das vom Mittelalter vergessen worden war). Der schreckliche Anfang, der „unzugängliche Berg", wie Boccaccio sich in der Einleitung zu seinem Dekameron ausdrückt, schienen überwunden; dahinter eröffnete sich ein „schönes Tal", welches um so lieblicher schien, „quanto maggiore è stata del salire e dello smontare la gravezza" (II, 79). Wir hätten grössere Genauigkeit in den Definitionen des Verfassers gewünscht, und was die nationalen Bestrebungen der italienischen Trecentisti anbetrifft, so möchten wir einige Bemerkungen, welche Mazzoni in seinem Artikel über die Anfänge des Romantismus gemacht, ins Gedächtnis zurückrufen: „Muovano dai classici, non è dubbio, Dante, il Petrarca, il Boccaccio, l' Ariosto: ma da quella nobile scuola derivarono il fervido incitamento a fare e il buon addestramento retorico, non le ferme, non gli intenti, non la sostanza delle opere loro." Mazzoni weist ferner nach, dass die Divina Commedia, der Canzoniere, die Trionfi, der Dekameron und endlich der Orlando Furioso nur im Stile von der klassischen Überlieferung abhängig sei: „lo stilo studiarono negli antichi e la compostezza dell'arte, e gareggiarono spesso nel campo medesimo con loro; ma riuscirono scrittori nuovi d'un popolo nuovo" (Nuova Antologia, 1893, Fass. XIX s. 385—390). Das ist eine Definition, die wenigstens klar ist: eine neue Nation hat sich aus der Verschmelzung verschiedener Elemente gebildet und „neue Schriftsteller" treten auf, nachdem diese Nation einen gewissen Grad von Reife erreicht hat. Diese Schriftsteller waren Humanisten, aber zu gleicher Zeit Italiener. Dürfen wir dieser der Renaissance scheinbar widerstrebenden Strömung so wenig Gewicht beilegen? und wenn diese Strömung, welche einer durchaus volkstümlichen (einer romanischen, nicht mehr römischen) christlichen Quelle entstammt, auch das Aufblühen des Humanismus in Italien verzögerte, so hat sie doch der italienischen Kultur ein besonders nationales Gepräge gegeben; diesem so lange und selbst von den Humanisten so ungerecht verachteten Mittelalter ist es zu verdanken, dass das neue Italien nicht nur eine Nachbildung des antiken römischen Italiens, sondern ein neues Volk voll Kraft und Originalität ist. Was Boccaccio anbetrifft, so hatte er nicht vollständig mit dem Mittelalter gebrochen, und Wesselofsky selbst deckt in seinem Buche manche Fäden auf, welche den Dichter mit jener Zeit verknüpfen: gleichzeitig aber waren die römischen Klassiker für ihn, als Humanisten, die Quelle seiner Begeisterung. So vereinigte sich in Boccaccio das Mittelalter mit dem Altertum und über beiden erhob sich der Italianismus. Mit letzterem scheint Wesselofsky den Humanismus zu identifizieren, wobei er auf das Mittelalter nur wenig Gewicht legt. Übrigens wollen wir uns bei diesem Gegenstande nicht länger aufhalten, da der Verfasser erklärt, dass die Erforschung der Vorläufer der Humanisten ausserhalb des Rahmens seiner eigentlichen Arbeit liege.

77289

Digitized by Google

Das war aber nicht der Fall mit Boccaccios Zeitgenossen, denen er mehrere Abschnitte seines Buches widmet: er würdigt ihre persönliche Bedeutung und ihren Einfluss auf den Dichter des Dekameron. Allen anderen voran steht Robert von Anjou, der Gönner der Gelehrten, Petrarkas Nebenbuhler auf dem Gebiete der Wissenschaft, der Vater derjenigen, deren Andenken Boccaccio unter dem Namen Fiammetta unsterblich gemacht hat (I, 29—53). Wesselofsky sucht seine und Kaiser Karls IV. Rolle in der Geschichte des Humanismus näher zu bestimmen, nachdem er ein lebensvolles Bild der verschiedenen Elemente gezeichnet, die das bunte Kulturleben am neapolitanischen Hofe nach dem Einfall der Longobarden, der Byzantiner, Araber und Normannen bedingten, er würdigt besonders den Einfluss, den das hellenische Element im südlichen Italien auf die Wiedergeburt der griechischen Kunst und Wissenschaft ausgeübt (I, 21—25). Darauf folgen skizzierte Zeichnungen anderer Persönlichkeiten, die eine Rolle in Neapel spielten, als Boccaccio in die höhere Gesellschaft und die litterarischen Kreise daselbst eintrat. So werden behandelt: Agnes von Perigord, Gemahlin Giovannis di Durazzo, Katharina von Courtenay, vermählt mit Philipp von Tarent, endlich Nikolaus Acciajoli, Gönner der Dichtkunst (I, 53—72), und Zanobi da Strada, ein Dichter, der an des letzteren Hofe lebte (II, 166—172). Ein besonderes Kapitel wird Boccaccios Lehrern, Andalone di Negro, Paolo da Pezuggio und Barlaame gewidmet (I, 75—95). Auf den Letzteren geht Wesselofsky näher ein, um nachzuweisen, dass er auf die Autorität Petrarkas und Boccaccios hin bei weitem überschätzt worden ist. Zu diesem Zwecke unterwirft er den Dialog des Gregoras, welcher uns den Barlaam unter dem Namen Xenophon, Sohn des Thrasymachus, in wenig schmeichelhafter Weise als einen Pseudogelehrten voll übertriebenen Selbstbewusstseins zeichnet, einer genauen Analyse (über Barlaam s. die gelehrten Forschungen von Professor Uspensky im Journal des Ministeriums der Volksaufklärung 1892: Untersuchungen auf dem Gebiete des byzantinischen Geisteslebens). Daraus schliesst Wesselofsky, dass die Rolle des Barlaam in der Geschichte des Humanismus nur eine zufällige und äusserliche war, dass er durchaus unfähig gewesen, den Anforderungen seiner italienischen Schüler zu genügen, und dass folglich Petrarka und Boccaccio „seine Bedeutung übertrieben haben, indem sie auf ihn die persönlichen Hoffnungen und Träume übertragen, die in ihnen selbst die Evolution des Humanismus in Italien bezeugen“ (I, 99). Beiläufig charakterisiert Wesselofsky mehrere neapolitanische Freunde Boccaccios: Barbeto de Sulmona, Giovanni Barile, Nicola d'Alife (I, 99 ss. et passim); etwas ausführlicher spricht er vom Dichter Nelli (II, 118 ss. et pass.), dem begeisterten Verehrer Petrarkas, dessen Beziehungen zu Boccaccio er gleichfalls genauer untersucht, in anbetracht ihres längeren freundschaftlichen Verkehrs seit 1350. Inmitten dieser Personen (wir übergehen andere), welche mit mehr oder weniger Nachdruck gezeichnet sind, wobei die einen mehr in den Vordergrund gerückt werden, während die anderen nur wie leichte Silhouetten im Hintergrund des Bildes erscheinen, tritt die Gestalt Boccaccios selbst klar und kräftig hervor. Wesselofsky er-

Digitized by Google

zählt uns sein Leben, erläutert die verschiedenen Fasen seiner dichterischen Laufbahn, zeichnet seine geistige und sittliche Entwickelung, indem er den Menschen durch seine Werke und die Werke durch den Menschen erklärt. Er will durchaus nicht die Mangelhaftigkeit unserer biographischen Kenntnisse über Boccaccio verdecken, er sucht sie aber nach Möglichkeit zu ergänzen, indem er in seinen Werken die Reflexe seines intimen Lebens sucht. Auf Grund der Forschungen Crescinis über das autobiographische Element in Boccaccios Jugendwerken, gelangt Wesselofsky zu einem ganzen psychologischen System über das Verhältnis des Menschen zum Dichter in der Reihenfolge seiner Werke. So zeigt uns Wesselofsky den Dichter in seinen Jugendgedichten, besonders in Filostrato und Filocolo, welcher früh begonnen, aber lange Zeit unbeendigt geblieben war[1]), als Sklaven der ihn beherrschenden Leidenschaft, wie er seinen persönlichen Gefühlen die Zügel schiessen lässt. Dies drückt sich häufig in der Regellosigkeit der Komposition aus, die er nicht mehr zu beherrschen vermag. Später, jemehr die Reflexion die Oberhand gewinnt, wird das autobiographische Element immer mehr zur Erinnerung an Vergangenes (Ameto, Visione amorosa[2]) und dient als solche dem Dichter nur noch als künstlerischer Stoff. Boccaccio gewinnt immer grössere Herrschaft über seinen Stoff und obgleich seine Theseide, das erste Denkmal dieser neuen Epoche seines Schaffens, als Kunstepos durchaus verfehlt ist, zeugt sie nach Wesselofskys Meinung dennoch von einer gewissen Reife seines Talents, welches kurz darauf das liebliche, von Wesselofsky sehr hoch gestellte Idyll Ninfale Fiesolano schuf. Aber ihren Höhepunht erreicht Boccaccios Kunst in seinem psychologischen Roman Fiammetta, dem ersten seiner Art in den europäischen Litteraturen, und im Dekameron[3]), welchen Wesselofsky von verschiedenen Gesichtspunkten — dem ästhetischen, historischen und moralischen — aus betrachtet. Er würdigt besonders Boccaccios Stil und seine Kunst, die aus verschiedenen Quellen entlehnten Stoffe umzugestalten (Wesselofsky ist geneigt, der mündlichen Tradition hierbei besonderes Gewicht beizulegen), und endlich seine

[1]) Wesselofsky nimmt an, Boccaccio habe den Filocolo 1338 während seines Aufenthaltes in Neapel begonnen. Ca. 1341 verlässt Boccaccio Neapel und geht nach Florenz; am Schlusse dieses oder zu Beginn des folgenden Jahres sei er, meint Wesselofsky, wieder nach Neapel gereist; Ende 1342 nach Florenz zurückgekehrt, habe er endlich bald darauf seinen Roman abgeschlossen (I, 178, 191, 227—28); vorher aber (d. h. nachdem er die Geschichte von Florio und Biancofiore zu schreiben begonnen, aber bevor er sie beendigt), sei der Ameto entstanden (I, 230).

[2]) Wesselofsky nimmt als Entstehungszeit der Visione amorosa das Jahr 1342 an, und zwar nach der letzten Überarbeitung des Filocolo (I, 230).

[3]) Wesselofsky nimmt an, dass Boccaccio seine Fiammetta nach dem ersten Teile des Dekamerone (d. h. den ersten drei Tagen) ca. 1348 oder etwas später verfasst habe. (Er giebt überhaupt nur annähernde Data an.) Im zweiten Teile des Dekameron (vom vierten Tage an) findet Wesselofsky beim Dichter einen festen Plan, da Boccaccio seinen Pamfilo, der im ersten Teil des Werkes keinen Zusammenhang mit dem Pamfilo der Fiammetta hatte, jetzt mit demselben identifiziert. Die Beweisführung Wesselofskys ist geistreich, aber etwas gesucht (I, 390—95).

Digitized by Google

moralischen Tendenzen[1]) Der Corbaccio, welcher dem Dekameron auf dem Fusse folgte, bezeichnet einen Wendepunkt in der Kompositionskunst des Dichters, welcher sich jetzt zur Satire wendet und unter Juvenals Einfluss steht. Obgleich dieses Werk persönlicher Enttäuschung seine Entstehung verdankt, so nimmt es der Dichter dennoch zum Ausgangspunkte allgemeiner satirischer Ausfälle. Beim Herannahen des Alters bricht Boccaccio mit seiner früheren Dichtart; er ergiebt sich der Gelehrsamkeit, strebt nach höherer reinerer Poesie, welche er aber nur ahnt, ohne sie je zu erreichen. Wesselofsky hält Boccaccio für einen sehr subjektiven Dichter; er sucht und findet überall ein starkes autobiographisches Element, wobei er dem Einflusse der Lektüre und persönlicher Bekanntschaft (Dante, Petrarka, Barlaam u. s. w.) eine untergeordnete Rolle zuschreibt. Selbst dort, wo eine Entstehung aus den klassischen Dichtern offen zu Tage tritt, glaubt Wesselofsky behaupten zu dürfen, dass, „wenn Boccaccio die fertigen Bilder nicht in der Antike gefunden, er sie aus sich selbst herausgeschaffen hätte". Uns dünkt eine derartige Behauptung wohl etwas zu kühn. Wesselofsky scheint die selbständige Evolution des dichterischen Genius Boccaccios auf rein psychologischer Grundlage zu betonen, und zwar mit demselben Eifer, mit welchem er die spontane Entwickelung des Humanismus in Italien verficht ohne den äusseren Umständen, welche diese Entwickelung beschleunigen konnten, genügend Rechnung zu tragen. Übrigens wollen wir uns darüber nicht aufhalten, da der Verfasser im Voraus zugiebt, dass er vielleicht manches dem inneren Gefühl und Bewusstsein zugeschrieben, was nur ein rhetorisches Spiel oder der abstrakte Einfall eines Gelehrten sei (I, IX). Wir erkennen die tiefgehende Analyse und die Vorsicht des Verfassers an, obgleich er zuweilen vielleicht doch zu kühn vorgegangen. Besonders unparteiisch ist die Würdigung von Boccaccios Talent im Vergleich mit Dante und Petrarka: Wesselofsky zeigt uns sowohl seine Grenzen als auch diejenigen Vorzüge, die ihn auszeichnen, wie die Kunst realistischer Kleinmalerei und die Darstellung leidenschaftlicher Liebe in ihren verschiedensten Äusserungen. Weder Dante noch Petrarka, sagt Wesselofsky, waren imstande die psychologische Mannigfaltigkeit der Leidenschaftlichkeit des Dekameron zu malen, weil keiner von beiden die ganze Skala leidenschaftlicher Empfindungen durchlebt (I, 306). Wesselofsky weist auf dieselben Eigentümlichkeiten von Boccaccios Begabung hin, die sich sogar in seinen gelehrten Schriften geäussert haben (de claris mulieribus, de casibus virorum, Biographie Dantes etc.). Aber wir wollen dem Verfasser bei der Untersuchung dieser Werke nicht weiter folgen, obgleich hier manches Interessante anzumerken wäre, wie z. B. die Würdigung der Kritik Boccaccios, die Untersuchung seiner

[1]) Wesselofsky spricht unter anderem von der berühmten Novelle von den drei Ringen, auf welche sich die Meinungen derer stützten, die von Boccaccios Toleranz in religiösen Fragen redeten. Wesselofsky legt Verwahrung ein gegen diese Deutung der Parabel, deren Grundidee weder mit der Toleranz noch mit dem Indifferentismus etwas zu tun habe, denn es sei eine Apologie aus Furcht, während Boccaccio selbst stets sehr christlich gesinnt gewesen sei.

Digitized by Google

Gelehrsamkeit, die Darstellung seiner Betrachtungen über diese oder jene allgemeine Idee, wie Poesie, Ruhm u. s. w. Wesselofsky zieht aber unter anderem einen interessanten Vergleich. Die Vorliebe Petrarkas für Allegorieen, welche den Zweck haben, die Schätze der Wissenschaft und der höheren Poesie vor den Augen des Pöbels zu verhüllen und sie zugleich anziehender und „suggestiver" zu machen durch die Schwierigkeiten, welche diese allegorische Hülle dem in derartige Geheimnisse nicht Eingeweihten bot (eine Auffassung der Poesie, die sich auch Boccaccio zu eigen machte); diese Tendenz Petrarkas also vergleicht Wesselofsky mit dem Symbolismus moderner Dekadenten (II, 318 s.). Er untersucht eingehend den Briefwechsel zwischen Boccaccio und Petrarka und würdigt den relativen Gehalt der uns erhaltenen Briefe. Indem er hierbei, auf Grund dieser Korrespondenz, das geistige Bild Petrarkas zu zeichnen sucht, stellt er gar häufig die Feinheit seiner Beweisführung und die Subtilität seiner Dialektik, die so oft zu seiner Handlungsweise in grellem Widerspruche steht, in den Schatten zugunsten der bürgerlichen Redlichkeit Boccaccios, der auch in der Armut, auf die er stolz ist, stets edel bleibt.

Obgleich Wesselofsky eine bereits oben erwähnte Charakteristik Boccaccios mehrmals betont, (er sei kein Neuerer gewesen und kein litterarischer Revolutionär im eigentlichen Sinne dieses Wortes, denn er habe ja nur die Tendenzen seiner Vorgänger weitergebildet) so zeigt er ihn uns doch bei mancher Gelegenheit als Initiator. So macht Wesselofsky in Bezug auf den „Filocolo" die Bemerkung, dass Boccaccio durch diesen Prosaroman die elegante Prosa so zu sagen in die italienische Litteratur eingeführt und hierbei kein Vorbild besessen habe, dem er hätte folgen können (I, 148). Indem er den „Ameto" unter dem Einflusse Virgils schuf, wurde er zum Schöpfer des Schäferromans in Europa (I, 265); die Thebaide ist in den modernen Litteraturen der erste Versuch eines Epos nach altklassischem Muster (I, 313); die Fiammetta ist zeitlich der erste psychologische Roman (I, 395). Die Neuheit des Dekameron endlich, sagt Wesselofsky, bestehe darin, dass Boccaccio hier zum ersten Male die Stoffe der alten fabliaux in die feine Gesellschaft eingeführt hat; Erzählungen, die bisher keinen Zugang zu den höheren Klassen der Gesellschaft gehabt hatten, hat er in eine künstlerische Form gekleidet: er hat die „Novelle" für das Vergnügen der Damen geschaffen (I, 533). Vielleicht besteht zwischen diesen Behauptungen Wesselofskys und seiner Grundanschauung über die Rolle, welche Boccaccio in der Geschichte des italienischen Geistes gespielt habe, nur ein scheinbarer Widerspruch, denn Boccaccio war selbstverständlich von der Tradition abhängig und hat manches Mal nur die Tendenzen seiner Zeit „reflektiert". Aber trotzdem war er, wie es Wesselofsky nachweist, der erste italienische Schriftsteller, der dieselben klar formuliert hat und ist sozusagen zum Neuerer unbewusst geworden, indem er der Nachwelt Werke hinterliess, welche den Stempel seines persönlichen Genius tragen, und indem er neue Bahnen eröffnete, wo er nur Fertiges zu formulieren trachtete. Wir glauben, der Verfasser hätte in diesem Punkte wohl etwas deutlicher sein und

Digitized by Google

seine allgemeinen Gesichtspunkte klarer in Einklang bringen können mit den Einzelbemerkungen, die sich an verschiedenen Stellen seines Buches zerstreut finden. Er hätte vielleicht der Frage nach dem Einflusse der französischen und provençalischen Litteratur auf Boccaccio (welcher im Buche nur ganz allgemein angedeutet ist) mehr Platz einräumen können, um in diesen Litteraturen die ersten Stufen der Evolution, welche in Boccaccios Werken den Höhepunkt erreicht, aufzufinden. Die italienische Litteratur ist sozusagen eine Fortsetzung der französischen und provençalischen, da sie ein litterarisches Vermächtnis übernahm, das jenseits der Alpen zu reicher Entfaltung gekommen war. Von diesem Standpunkte aus hätte Wesselofsky — und zwar mit grösserem Recht — sagen können, dass Boccaccio zwar nicht ein Neuerer, aber doch einer der ersten gewesen sei, der in Italien litterarische Formen französischen und provençalischen Ursprunges einführte, ihnen aber dabei den Stempel seines individuellen und spezifisch italienischen Geistes aufdrückte. So wäre der Verfasser in keinen, sei es auch nur scheinbaren Widerspruch mit seiner Hauptthese getreten. Letztere scheint uns richtig, denn wir glauben, wie er, dass die Rolle der „grossen Männer" in der Geschichte darin besteht, dass sie die Tendenzen, die bereits von ihren Vorgängern markiert sind, in eine definitive Form kleiden, dass sie eher befruchten, als absolut Neues schaffen; meist bezeichnen sie den Endpunkt einer Entwickelungsreihe und eröffnen den kommenden Geschlechtern gerade dadurch einen neuen Horizont.

Wir haben nicht die Absicht hier den ganzen Inhalt des Werkes, dessen zwei Bände mehr als 1200 Seiten, gr. 8°, enthalten, wiederzugeben; wir können nicht einmal alles Neue und Originelle, das es enthält, hervorheben. Der Verfasser bezeichnet es aus Bescheidenheit als „Versuch". Dieser Versuch könnte aber wohl als abschliessende Arbeit über das Leben und die Werke Boccaccios gelten, es sei denn, dass noch neue Materialien aufgedeckt würden. Wesselofsky legt seine Ansichten in dogmatischer Form dar, ohne gelehrten Apparat, den er übrigens nirgends aus dem Auge verliert. Er hält es nicht für nötig, die entgegengesetzten Meinungen anderer Gelehrten einer Kritik zu unterwerfen und vermeidet überhaupt jede Polemik. Er eignet sich das an, was ihm das Wahrscheinlichste zu sein scheint und bietet uns nach eigener gründlicher Untersuchung seines Gegenstandes die Ergebnisse seiner Studien, wobei des Verfassers eigene Arbeit, seine eigenen Ideen und persönlichen Eindrücke mehr in den allgemeinen Gesichtspunkten, als in den Einzelheiten, wie etwa in Bezug auf diesen oder jenen unsicheren Punkt von Boccaccios Biographie, hervortreten. Die Inhaltsangaben der Werke Boccaccios sind etwas lang und ermüden häufig den Leser, obgleich einige von ihnen geschmackvoll ausgeführt sind (besonders die des Ninfale Fiesolano I, 345—65); die übrigen sind hervorgerufen durch den Wunsch des Verfassers, uns mit den Eigentümlichkeiten des Stils seines Autors, mit der kunstvollen Technik seiner Komposition und dem stufenweisen Entwickelungsgange seines Genius bekannt zu machen. Im Anhang des zweiten Bandes veröffentlicht Wesselofsky mehrere Texte: 1. Die lateinische Rede des

Digitized by Google

Zanobi da Strada, mit welcher er sich bei Gelegenheit seiner Dichterkrönung an Kaiser Karl IV. wandte (nach drei Handschriften von Wien, Leipzig und Florenz); 2. Die Novelle des Cherico d'Allessandria, bereits durch Lami (Mailand 1820) und Zambrini (Genf 1859) veröffentlicht, hier nach einer von H. Mospurgo ausgeführten Abschrift des Florentiner Textes; und endlich 3. die Novelle in Versen des Jacomo di Giovanni di ser Minoccio cittadino di Siena, deren Quelle von H. Pasquale Papa (s. Un capitolo delle Definizioni di Jacomo Serminocci poeta senese del secolo XV, Firenze 1887, Nozze Renier-Campostrini) nicht erkannt worden: diese Quelle ist eine Stelle im Filocolo, welche im Dekameron wiederkehrt (s. P. Rajna, Le Corti d'Amore 1890, p. 74, not. 45). Diese Texte, von denen der erste hier zum erstenmale im Druck erscheint und nicht geringes Interesse für die Geschichte des italienischen Humanismus hat, schliessen die schöne Arbeit ab, welche man im Zusammenhang und vom Anfange bis zum Ende durchlesen muss, um sie recht würdigen zu können.

St. Petersburg. Theodor Batiouschkow.

EUGEN KÖLBING: Lord Byrons Werke in kritischen Texten mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben. I. Band: The Siege of Corinth. II. Band: The Prisoner of Chillon and other Poems. Weimar, Verlag von Emil Felber, 1893 und 1896. LX, 156 und IX, 450 S. 8°. Preis: Mk. 3 u. 7.

Während wir in den Ausgaben Knights und Dowdens treffliche kritische Wordsworth-Ausgaben besitzen, haben Byrons Werke in England noch keinen Herausgeber gefunden, der sich der Mühe unterzogen hätte, die Varianten der verschiedenen Drucke zu verzeichnen[1]). Nun nimmt ein *deutscher* Gelehrter die Dankesschuld auf sich, die England seinem Dichterfürsten nicht bezahlt hat. Die vorliegenden ersten zwei Bände von Kölbings kritischer Byron-Ausgabe befriedigen selbst die höchsten Ansprüche, die man an eine derartige Veröffentlichung stellen kann.

Die *Einleitung* des ersten Bandes stellt an erster Stelle die Entstehungszeit von 'The Siege of Corinth' fest, um sodann die wichtigsten Beurteilungen dieses Werkes durch die zeitgenössische Kritik, teils im Auszug, teils in ihrem vollen Umfange, wiederzugeben. Das zweite Kapitel enthält eine Aufzählung und kritische Würdigung der einzelnen Ausgaben des Gedichtes, wobei nicht nur die englischen, sondern auch die Pariser Ausgaben berücksichtigt sind. Wenn hier Kölbing erklärt, es gehe aus dem Inhalt dieses Abschnittes für jeden Einsichtigen hervor, dass der Abdruck *eines* Textes, und sei es der angeblich zuverlässigste, ohne Kenntnis der früheren und der folgenden, für eine *Schul*ausgabe nicht genügen kann, so muss sich der Referent bescheiden

[1]) Auch die Ausgabe, die Graf von Lovelace, der Enkel des Dichters, plant, und welche viel bis jetzt Ungedrucktes aus Handschriften und Briefen bringen soll, wird kaum eine *kritische* Ausgabe werden.

Digitized by Google

in den Reihen der Nicht-Einsichtigen aufstellen. Die dritte Abteilung der Einleitung ergeht sich über die Quellen des Gedichtes. Der Herausgeber macht es wahrscheinlich, dass Southeys Julian das Vorbild für Lanciotto-Alp gewesen sei. Der Bemerkung Ackermanns (in seiner Besprechung des ersten Abdruckes des vorliegenden Buches Anglia Beibl. 3, 345 ff.), dass bei der Erwähnung von Scotts Vision of Roderick auch Landors Count Julian hätte genannt werden müssen, ist um so mehr beizustimmen, als Southey diese Dichtung besonders pries. — Die Vermutung Ebertys, Gottschalls und Schröters, Byron könne von Goethes „Braut von Corinth" beeinflusst sein, weist Kölbing zurück. — Der nun folgende Abschnitt, „Über sprachliche und metrische Form des Gedichtes", enthält einen höchst wertvollen Beitrag zur englischen Metrik in Kölbings Ausführungen über die Alliteration in der Siege of Corinth. Sodann werden noch die deutschen Separat-Ausgaben des Gedichtes besprochen, und die Gesichtspunkte erörtert, von denen der Herausgeber bei seiner Kommentierung ausging.

Der *Text,* welcher der Ausgabe zu Grunde liegt, ist der der Editio princeps, die Varianten sind am Fussende der Seiten notiert, wobei gleichzeitig die Verbesserungsvorschläge Giffords verzeichnet werden. Gleich der Textausgabe, welche von der aufopferndsten Sorgfalt zeugt, verdient auch der *Kommentar* warme Anerkennung. Zur Erläuterung schwieriger Textstellen sind, ausser den Anmerkungen früherer Herausgeber, auch die deutschen, französischen und italienischen Übersetzungen des Gedichtes herangezogen, so dass Kölbings Arbeit auch für die vergleichende Litteraturgeschichte besonderes Interesse gewinnt. Die steten Hinweise auf Reminiszenzen des Dichters, die reiche Fülle der gegebenen Parallelstellen, eröffnen uns einen tiefen Einblick in das Kunstschaffen Byrons. Bei der Anmerkung zu Vers 225 ff. auf S. 77 hätte Kölbing erwähnen müssen, dass die Äolsharfe nicht nur bei Byron, sondern auch bei den übrigen englischen Romantikern und Vorromantikern eine nicht unbedeutende Rolle spielt.

Auch Text und Kommentar *des zweiten Bandes* verdienen dasselbe Lob. Die Einleitung ist nach denselben Grundsätzen angeordnet, wie im ersten Band. Über die Geschichte Chillons und des unglücklichen Gefangenen wird ausführlich berichtet. Reiche bibliographische Nachweise dienen zur Ergänzung des hier gebotenen. Die Besprechungen, die Byrons Sammelband nach seinem Erscheinen gefunden, werden in noch grösserer Vollständigkeit, als im ersten Bande zum Abdrucke gebracht. Das zweite Kapitel bringt eine Bibliographie der Byron-Ausgaben, wie sie in gleicher Ausführlichkeit noch nirgends geboten worden ist. Mit Freuden begrüssen wir das Versprechen Kölbings am Schlusse der ganzen Byron-Ausgabe eine allgemeine Byron-Bibliographie bringen zu wollen. Eine wichtige Neuerung auf dem Gebiete der Bibliographie bieten Kölbings Ausführungen noch insofern, als sie auch *die erläuternden Bildwerke* zu Byrons Werken verzeichnen. Reichliche Nachweise von Reminiszenzen und Anlehnungen liefern die Abschnitte, welche die Entstehungsgeschichte der einzelnen Dichtungen des Bandes behandeln. Das Kapitel über Behandlung derselben Stoffe, über Nach-

Digitized by Google

ahmungen und Parodieen verblüfft durch den Reichtum des gebotenen Materials. Schon die interessanten Ausführungen zu 'Darkness' allein (auf S. 207 ff., wozu man noch S. 136 ff., 235 ff. u. 448 f. hinzu nehmen muss), welche das Thema vom letzten Menschen in der englischen Litteratur nur andeutend behandeln, bilden einen stattlichen, dankenswerten Beitrag zur Geschichte des englischen Schrifttums [1]).

Ein stolzes Denkmal deutschen Gelehrtenfleisses verspricht diese Byron-Ausgabe zu werden. Möge doch der Herausgeber nicht, wie er in Aussicht stellt, nur einen Auszug aus Don Juan veröffentlichen, sondern uns das *ganze* Werk kommentieren. — Childe Harold wird den dritten Band der vorliegenden Serie bilden.

Memmingen. Bruno Schnabel.

RICHARD WEISSENFELS: Goethe im Sturm und Drang. I. Band. Halle. Max Niemeyer, 1894. XV, 519 S. 8°.

In ausführlicher Weise und mit gewissenhafter Sorgfalt, die Ergebnisse fremder Forschung fleissig verwertend und durch eigene, tief eindringende Arbeit bereichernd oder auch berichtigend, stellt Weissenfels die innere, menschliche wie künstlerisch-litterarische Entwicklung des jungen Goethe dar, in dem ersten, bis jetzt allein vorliegenden Bande seines Werkes vorläufig die Geschichte des Knaben und Jünglings bis zum Abschluss der Strassburger Studentenzeit und der Dichtung des „Götz von Berlichingen". Er fasst die Entwicklung Goethes im innigsten Zusammenhange mit der litterarischen und kulturellen Entwicklung der ganzen Zeit, die er, gelegentlich weit ausholend und in die Vergangenheit zurückgreifend, nach ihren verschiedenen Bestrebungen bald mit wenigen grossen Zügen, bald umständlich und peinlich genau bis in die kleinsten Einzelheiten hinein zu charakterisieren versucht. Besonders stark tritt dabei der Gegensatz hervor zwischen der entarteten, philisterhaft moralisierenden Aufklärung und dem selbst aus der echten, edlen Aufklärung erwachsenen, nach ungehemmter Freiheit im Leben und in der Kunst verlangenden Sturm und Drang. Goethes Entwicklung im und zum Sturm und Drang bemüht sich Weissenfels erschöpfend nach allen Seiten hin zu zeigen. Dabei geht er mit Recht bis auf die ersten Kinderjahre des Dichters, ja bis auf die Gegensätze in den Naturen seiner Eltern zurück: als ein „moralisierender Aufklärungsphilister" erscheint ihm der Vater, während er in der Mutter mannigfache Regungen und Neigungen entdeckt, die uns als charakteristische Merkmale bei den meisten Vertretern des Sturmes und Dranges wieder begegnen oder wenigstens vorbereitend zu diesem hinüberleiten. Viel weiter, als es gewöhnlich in unseren Litteraturgeschichten der Fall ist, fasst Weissenfels hier den Begriff des Sturmes und Dranges: jede Auflehnung des Gefühls gegen das einseitige Über-

[1]) Wertvolle Ergänzungen zu diesen Ausführungen wie zu dem Kapitel über Nachahmungen des Prisoner wird Kölbing in den Englischen Studien, Bd. XXIII, Heft 3 bringen.

Digitized by Google

wiegen des Verstandes, der Individualität gegen allgemeine abstrakte Regeln im Leben wie in der Wissenschaft und Kunst erkennt er in ihrer Verwandtschaft mit dem, was wir Sturm und Drang zu nennen pflegen, in ihrer Zugehörigkeit zu ihm. Demgemäss verfolgt er auch die ersten Spuren und Anfänge dieser Bewegung möglichst weit zurück, bis auf die Schüler und jüngeren Zeitgenossen Gottscheds. Selbst ein Gellert erhält so wegen seines Studiums des menschlichen Herzens, wegen seiner Zergliederung der eigenen Empfindungen und der seiner Freunde, auch wegen des Grundsatzes der Natürlichkeit, den er für die Sprache, besonders für den Briefstil, aufstellte, einen nicht unwichtigen Platz in der Vorgeschichte des Sturmes und Dranges angewiesen. Bedeutsamer tritt unter den Vorläufern der geistig-litterarischen Revolution Wieland hervor, der Verkündiger einer freieren Sinnlichkeit, der Prediger eines schönen Lebensgenusses. Dagegen sollten bei Klopstock die stürmerischen Elemente viel stärker betont sein, das der Wirklichkeit Abgelauschte, innerlich und äusserlich Erlebte in seiner Poesie, das Weissenfels im Verhältnis zu dem Erlebten in den Gedichten Günthers oder Hallers ungebührlich zu unterschätzen scheint, und namentlich Klopstocks schroffe Abneigung gegen alle Kritik, gegen alles bloss theoretisch-systematische „Regelgeschwätz", die er rücksichtsloser als irgend ein anderer Schriftsteller der älteren Generation äusserte und unmittelbar auf seine jüngeren Anhänger übertrug.

Die litterarische Abhängigkeit des jungen Goethe von diesen verschiedenartigen Vorboten des Sturmes und Dranges sowie alle revolutionären Regungen, die sich in seinem Leben und Dichten von den Frankfurter Knabenjahren an zeigen, verfolgt Weissenfels mit dankenswerter Genauigkeit. Freilich tut er dabei des Guten bisweilen zu viel und gerät hie und da in eine allzu hitzig betriebene und darum erfolglose Motivjagd, gegen die er mit vollem Recht ein andermal (S. 132, auch 162) selbst polemisiert. Auch darin geht er wohl zu weit, dass er den Trieb des Leipziger Studenten, das Leben derb zu geniessen, und die daraus erfolgenden burschikosen Kneipereien und Liebesabenteuer mit Mädchen von niedrigem oder bedenklichem Stande als zur Stimmung des Sturmes und Dranges gehörig bezeichnet: derartige jugendliche Ausschweifungen kamen sicherlich auch im Kreise der Aufklärer vor und haben mit der litterarischen Bewegung des Sturmes und Dranges gar keinen, mit der gesellschaftlich-sittlichen Einwirkung desselben nur den alleräusserlichsten Zusammenhang. Aber richtig und schätzbar sind trotz solchen Übertreibungen im einzelnen die Hauptergebnisse, zu denen der Verfasser gelangt, und durchaus anerkennenswert ist die Art, wie er die Arbeit früherer Forscher durch selbständige Prüfung sich wissenschaftlich zu eigen macht. Was er über Goethes Leipziger Lyrik und ihr Verhältnis zur ältern deutschen Grazienpoesie, über den Kampf zwischen alter Zeit und werdendem Sturm und Drang in seinem gesamten Leipziger Leben und Dichten sagt, wird man in allen hauptsächlichen Punkten gerne unterschreiben; der sorgfältigen Besprechung, die er der Schrift Stracks über das „Leipziger Liederbuch" angedeihen lässt, wird der litterargeschichtlich

Digitized by Google

geschulte Leser seinen Beifall nicht versagen. Vor allem betont Weissenfels, dass Goethe sich *mit* dem Sturm und Drang entwickelte, dass demgemäss seine Dichtungen schon in Leipzig und noch mehr während der zweiten Frankfurter Periode zahlreiche Elemente des Sturmes und Dranges in sich bargen, dass also Strassburg und der Einfluss Herders ihn nicht völlig und auf einen Schlag verwandelte. Herder brachte dem jungen Goethe den Sturm und Drang nicht als etwas Neues zu und flösste ihn ihm ein, sondern er — und zwar er in Verbindung mit all den neuen Verhältnissen, in die Goethe zu Strassburg kam — brachte nur den in dem Jüngling bereits vorhandenen Sturm und Drang zum vollen Durchbruch. So darf es Weissenfels mit glücklichem Erfolge versuchen, die in dem Strassburger Goethe vorwaltenden Stimmungen und Bestrebungen an Neigungen und Regungen aus den früheren Jahren, ja aus der Knabenzeit des Dichters anzuknüpfen. Die Wertherstimmung sieht er beispielsweise schon vorbereitet in der Vorliebe des Knaben für Märchen, in der Auffassung der Schönheit als Dämmerung seit den Leipziger Lehrstunden bei Oeser, in den mystisch-alchymistischen Studien des zweiten Frankfurter Aufenthaltes. Und in Goethes Strassburger Begeisterung für gotische Baukunst erblickt er keineswegs einen Gegensatz gegen die Antike, vielmehr sogar ein Fortwirken der Kunstlehren Oesers und Winckelmanns. Besonnen hütet Weissenfels sich aber zugleich vor dem Irrtum derjenigen, die mit Düntzer die geistig-künstlerische Entwicklung Goethes allzu wenig durch fremde Einflüsse bestimmt sein lassen wollen und so unter anderem auch die Anregungen, die Herder dem Jüngling in Strassburg gab, zu gering anschlagen. Die drei Kunstideale, die Goethe in Strassburg gewann, Shakespeare, die Volksdichtung und die deutsch-nationale Kunst, wie sie sich ihm zunächst in der Gotik verkörperte, weist auch Weissenfels vornehmlich als die drei grossen Erscheinungen der Kulturgeschichte nach, deren volles Verständnis Herder seinem jungen Freunde erschloss. Wie aber unser Verfasser keinen Sprung in der Entwicklung Goethes bis zur vollen Ausbildung der stürmerischen Elemente in seiner Poesie gelten lassen will, so verwahrt er sich auch entschieden dagegen, dass man den späteren Goethe in allen Beziehungen als den direkten Gegensatz des jungen Goethe hinstelle. Mit Recht sucht er vielmehr auch die Keime seiner späteren Entwicklung schon in seiner Sturm- und Drangperiode und betrachtet die Strassburger Zeit als den Ausgangspunkt für den ganzen Universalmenschen Goethe. Namentlich drängten sich während der italienischen Reise viele Sturm- und Drangtendenzen mit erneuter Kraft lebendig hervor.

Der letzte, mehr als ein Drittel des Ganzen umfassende Abschnitt des Buches ist dem „Götz von Berlichingen“ gewidmet. Auch hier stellt Weissenfels manche neue Gesichtspunkte auf und verwertet das von älteren Forschern Geleistete in eigenartiger, zu neuen Untersuchungen anregender Weise. Vortrefflich ist unter anderem seine Charakteristik der Freiheitstendenz, die sich im „Götz“ offenbart. Goethe preist nicht die republikanische, antimonarchische Freiheit, für die z. B. die Göttinger schwärmten; ein politisches Freiheitsideal

Digitized by Google

schwebt ihm überhaupt nicht vor. Er spricht vielmehr nur, wie schon vor ihm Klopstock, Wieland und andere, die Freiheitswünsche der Glückseligkeitsphilosophen aus: er fordert für jeden Menschen die Freiheit seine Individualität zu entwickeln, die Totalität seiner Natur zu betätigen. Richtig und dankenswert ist ferner der Hinweis des Verfassers auf das, was Goethe inhaltlich und formal dem Studium Luthers verdankt. Hingegen scheint mir der Versuch, auch für den „Götz" eine unmittelbare Anregung Goethes durch „Hamlet" nachzuweisen, verfehlt. Trotz der Vorliebe der Stürmer für „Hamlet", für die Weissenfels eine Anzahl von beweiskräftigen Beispielen beibringt, kann ich die von ihm herausgegrübelten Beziehungen des „Götz" zu dem englischen Drama nur zufällig, die paar wörtlichen Anklänge an Wielands Übersetzung des „Hamlet" oder an den englischen Grundtext nur höchst äusserlich finden. Auch scheinen mir die Verfasser der „Studien zur Goethe-Philologie" trotz allem, was Weissenfels gegen sie ins Feld führt, recht zu behalten mit ihrer Behauptung, dass die zweite Form des „Götz" (1773) gegen die erste (1771) durchaus eine Verbesserung bedeutet. Ich kann nicht zugeben, dass die — von Weissenfels vielleicht überhaupt zu stark betonte — Tragik im Schicksal Berlichingens durch eine „Idealisierung" seines Charakters in der zweiten Bearbeitung wesentlich verringert werde. Zweifellos hat Goethe 1773 mannigfache Schönheiten der Fassung von 1771 weggestrichen; aber gerade dadurch erwies er sich als weise verbessernden Künstler. Denn diese Schönheiten, so herrlich sie auch, für sich allein betrachtet, erscheinen mochten, überluden das Ganze, drohten die Kunstform des Dramas völlig zu sprengen, störten und veränderten die Wirkung, die der Dichter einzig und allein erstreben konnte. Allerdings ist „Götz" in seiner umgeschaffenen Gestalt nicht mehr ein so naturgewaltiger Ausdruck des Sturmes und Dranges wie in seiner ursprünglichen Form; an dichterischer Wärme und wahrhaft künstlerischem Reichtum hat er aber bei der Überarbeitung nichts verloren.

Mehrfach deutet Weissenfels im Text wie in den Anmerkungen seines Buches auch schon auf die späteren Goetheschen Sturm- und Drangdichtungen hin, die er genauer erst im zweiten Bande zu betrachten gedenkt. Von diesen oft sehr gehaltreichen Seitenbemerkungen seien hier nur zwei auf den „Faust" bezügliche herausgegriffen, die einiges Bedenken erwecken. Dass die Übersetzung der ersten Szene des „Menteur" von P. Corneille als eine kleine Vorstudie für die Schülerszene wie für mehrere Unterredungen zwischen Faust und Mephistopheles gelten könne, lässt sich wohl im allgemeinen hören; keineswegs aber darf man aus einzelnen Versen dieser Übersetzung bestimmte Anklänge an Worte und Verse im „Faust" herausspüren wollen. Die Ähnlichkeit beschränkt sich dabei entweder auf einzelne Worte, die überhaupt zum Bestand der Goetheschen Jugendsprache gehören und daher ebenso gut an jedem anderen Orte stehen könnten als in diesem Fragment einer Übersetzung aus dem Französischen: oder sie beruht in der ungefähren, äusserst geringfügigen Übereinstimmung der Gedanken bei völliger Verschiedenheit des Ausdrucks. In den Gedanken

Digitized by Google

aber ist der Übersetzer des „Menteur“ durchaus von seinem Original abhängig, so frei er auch manchmal in den Worten ist, und Weissenfels hätte deshalb nicht von Goetheschen Zutaten sprechen sollen, die angeblich dieser freien Übertragung für die litterar-geschichtliche Betrachtung eine fast ebenso grosse Bedeutung wie einer Originaldichtung verleihen. Für eine Leipziger Stimmung Goethes, die in gerader Linie auf gewisse Stellen des „Faust“ hinleiten würde, lässt sich daher aus jenen Versen des „Menteur“, die vom Genuss des Lebens und von der Erziehung dazu handeln, nicht das Geringste herauslesen. Und ebenso wenig dürfte das „Lied vom Herrn und der Magd“ auf den Schluss der Gretchentragödie irgendwie eingewirkt haben, wie Weissenfels (S. 487 f.), freilich nur sehr schüchtern, vermutet. Die Ähnlichkeit der beiden Dichtungen ist doch zu gering und vor allem zu äusserlich, als dass man hier an einen geistigen, wenn auch dem jungen Goethe selbst unbewussten Zusammenhang denken dürfte.

Noch an manchen derartigen Einzelheiten des Buches wird ein vorsichtiger Leser Anstoss nehmen, mancher Ansicht und manchem Urteil des Verfassers gegenüber sich zweifelhaft oder ablehnend verhalten. Das sorgfältig ausgereifte, gut geschriebene Werk als Ganzes verdient vollen Beifall und ruft den lebhaften Wunsch hervor, Weissenfels möge bald dasselbe tüchtige Wissen und Können in dem versprochenen, die Entwicklungsgeschichte des jungen Goethe abschliessenden zweiten Bande bekunden.

München. Franz Muncker.

Kurze Anzeigen.

Mit dem siebenten Bande ist Fritz Jonas' kritische Gesamtausgabe von „Schillers Briefen“ (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1892—96) zu erfreulichem Abschlusse gekommen. In einem umfangreichen „Schlusswort“ hat der sorgfältig eifrige Herausgeber eine treffliche Charakteristik von der Eigenart und Wichtigkeit des Schillerschen Briefwechsels gegeben. Durch Albert Leitzmanns genaues Register (128 S.) ist der Gebrauch der Sammlung bei jeder Einzelfrage erleichtert. 2076 Briefe Schillers liegen nun in kritisch geprüftem Wortlaute, mit dankenswerten Erläuterungen versehen, zum erstenmale gesammelt vor. Ein Nachtragsheft dazu wird wohl in einiger Zeit noch nötig werden. Zu den im vorigen Bande der Zeitschrift X, 444 von Günther nachgewiesenen Ergänzungen ist durch Schüddekopf (Braunschweigisches Magazin 1896, Beil. Nr. 311) bereits ein weiterer Brief Schillers an Vieweg gekommen, bei Jonas als 685a einzufügen. Nachträge zu seinen 1891 abgeschlossenen „Gesprächen Goethes“ hat auch Woldemar v. Biedermann soeben als zehnten Band seiner Sammlung (Leipzig, F. W. v. Biedermann 1896) herausgegeben. Durch die 239 neu hinzugekommenen Nummern ist die Anzahl der Gespräche nun auf 1800 gestiegen. Jonas wie v. Biedermann, denen sich noch Hans Gerhard Gräf mit seiner ebenso reizvollen wie lehrreichen Sammlung „Goethe und Schiller in Briefen von Heinrich Voss“ (Leipzig, Reclam 1896) gesellt, haben durch ihre ebenso mühevolle wie rühmenswerte Arbeit den Kreis der Schiller-Goetheschen Werke und die Kenntnis der menschlichen Persönlichkeit beider Dichter wirklich um Wertvolles erweitert. M. K.

Digitized by Google

Die Engländer haben bis zur Zeit keine grössere, das Gesamtgebiet ihres Schriftwesens umfassende und die moderne Forschung des Auslandes gebührend berücksichtigende Litteraturgeschichte. Weder der von Hazlitt neu herausgegebenen Litteraturgeschichte von Warton, noch grösseren oder kleineren Kompendien kann der angedeutete Vorhalt erspart werden. So war die Ende der 70er Jahre erscheinende Litteraturgeschichte ten Brinks die Befriedigung eines wahren Bedürfnisses. Der Gelehrte und der gebildete Laie legte mit gleicher Bewunderung das Werk aus der Hand und mit Erwartung sieht man der versprochenen Vollendung durch Alois Brandl entgegen Mittlerweile hat ein anderer verdienter Gelehrter. Herr Prof. Dr. Richard Wülker in Leipzig, dessen Anzeige des ten Brinkschen Werkes in der Anglia II, S. 199 ff. u. XII, S. 469 ff. einen von ten Brink in einzelnen Punkten abweichenden Standpunkt verrät, einer Aufforderung des bibliographischen Institutes in Leipzig und Wien zufolge es unternommen, für die von diesem Verlag geplante „Sammlung illustrierter Litteraturgeschichten" die „Geschichte der englischen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart" in zusammenhängender Form zur übersichtlichen Darstellung zu bringen. Das rühmlichst bekannte Institut eröffnet nun mit dem vorliegenden Werke die geplante Sammlung, von der nun auch bereits vier Lieferungen der von Fr. Vogt und M. Koch bearbeiteten „Geschichte der deutschen Litteratur" vorliegen. Der Absicht, bei gründlichster Darstellung durchweg auf das Verständnis weitester Kreise die strengste Rücksicht zu nehmen und die Erkenntnis durch den belebenden, sorgfältig ausgewählten Schmuck authentischer Bilder und Proben von Handschriften zu erhöhen (162 Abbildungen im Text, 25 Tafeln in Farbendruck, Kupferstich und Holzschnitt und 11 Facsimilebeilagen. 1896. VI. 632 S. gr. 8°), entspricht das Werk Wülkers in erfreulichster Weise. Gemäss dem Programm sind alle lediglich den Fachmann interessierenden Streitfragen über Texte, über den Wert der Ausgaben und über Speziallitteratur bei Seite gelassen; und doch ist anderseits, soweit diese Forderung überhaupt von einem einzigen Menschen erfüllt werden kann, in jedem Falle das Ergebnis der neuesten Forschungen berücksichtigt worden, wie sich das bei einem Manne von Wülkers Belesenheit ganz von selber versteht. Was sonst die vorliegende Darstellung unter anderem namentlich vor den meisten der mir bekannten englischen Litteraturgeschichten vorteilhaft auszeichnet, ist der an geeigneter Stelle bündig, aber klar durchgeführte Hinweis auf die die englische Litteratur befruchtenden Einflüsse nicht britischer Kultur. So tritt das für das Studium rein nationaler Litteraturen sich heute immer zwingender notwendig machende Bestreben, der Erkenntnis der Entwicklung, also der Wahrheit des Seienden, durch Vergleichung nahe zu kommen, allenthalben deutlich hervor. Die Werke der noch lebenden Schriftsteller sind, wo es die Sache grundsätzlich gebot, gelegentlich herangezogen, aber doch zumeist mehr gestreift, als eingehend beurteilt worden, da über sie das Urteil noch nicht als abgeschlossen gelten kann. Die Geschichte der amerikanischen Litteratur, die sich besonders in der letzten Hälfte unseres Jahrhunderts unabhängig von England entwickelt hat, musste gänzlich ausgeschlossen werden. Besonderen Wert für den Nichtfachmann haben dagegen die in übersichtlicher Darstellung mit kluger Kürze überaus klar geschriebenen Inhaltsangaben der dichterischen Hauptwerke.

Der Inhalt des Werkes zerfällt in vier Hauptabschnitte. Der erste (S. 1—14) behandelt die keltische, der zweite (S. 16—63) die angelsächsische, der dritte (S. 74 bis 179) die altenglische und der vierte (S. 193—543) die neuenglische Litteratur. Ein vortreffliches Register erleichtert die Brauchbarkeit. Die künstlerisch vollendete, überaus sorgfältige Ausstattung und der vortreffliche Druck machen der Verlagsbuchhandlung alle Ehre. Das Werk ist daher in jeder Hinsicht angelegentlichst zu empfehlen.

Weimar. Otto Francke.

Digitized by Google

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS.

Der Ursprung der Siegfried-Sage.

Von

Gregor Sarrazin.

'Nicht vom Dichter des Nibelungenliedes erfunden, sondern ein ziemlich alter, wohl bei den Franken entstandener, Anwuchs der Sigfridssage ist der *Sachsenkrieg*.' So äussert sich Sijmons in seiner Heldensage (Pauls Grdr. d. germ. Phil. II, 1, 33). Und Henning urteilte in seinen Nibelungenstudien S. 40; 'Der Sachsenkrieg — enthält weder die Erinnerung an ein bestimmtes historisches Ereignis noch an historische Personen'.

Abweichend von diesen Meinungen, möchte ich im Folgenden kurz die Ansicht begründen, dass der Sachsenkrieg ein sehr alter Bestandteil der Siegfried-Sage ist und in der Tat Erinnerungen an ganz bestimmte historische Ereignisse und Personen enthält.

An die Karolingerzeit ist natürlich nicht zu denken, obwohl die friesische Sage einen Herzog Liudingerus als Zeitgenossen Karls d. Gr. kennt. Von Kämpfen aber, welche die Franken in sehr früher Merovingerzeit mit Sachsen und Dänen zu bestehen hatten, berichten als Zeitgenossen Gregor von Tours und der fränkische Hofdichter Venantius Fortunatus.

So heisst es in einem um 570 verfassten Gedicht des letzteren, welches den Herzog Lupus von der Champagne, den hervorragendsten Vasallen des Königs Sigibert von Austrasien, besingt (Venantii Fortunati Carmina ed. F. Leo, lib. VII, 7. Monum. Germ. Hist. Auctor. Antiq., T. 4, P. 1, p. 160):

Quae tibi sit virtus cum prosperitate superna,
Saxonis et Dani gens cito victa probat,
Bordaa quo fluvius sinuoso gurgite currit,
Hic adversa acies te duce caesa ruit.

Digitized by Google

Dimidium vestris iussis tunc paruit agmen;
Quam merito vincit qui tua iussa facit!
Ferratae tunicae sudasti pondere victor
Et sub pulverea nube coruscus eras,
Tamque diu pugnax acie fugiente secutus,
Laugona dum vitreis terminus esset aquis.

Über diese Stelle hat Steenstrup in der Dansk Historisk Tidskrift V R., 2. Bd., 233 gehandelt. Es geht daraus hervor, dass in einer Schlacht am Flusse Bordaa (nach Steenstrup Bordau in Westfriesland) die verbündeten Sachsen und Dänen von den (austrasischen) Franken geschlagen wurden.

Der Kampf muss entweder in den Sachsenkriegen der Jahre 555, 556 (nach Marius von Avenches), über die Gregor von Tours (IV, 10, 14, 17) berichtet, oder in den späteren Feldzügen, in denen Sigibert die Ostgrenze seines Reiches verteidigte, stattgefunden haben, wahrscheinlich in den letzteren.

Jedenfalls ist diese Schlacht nicht etwa wie Grion in der Einleitung zu seiner Beowulf-Übersetzung wollte, mit der bekannten Niederlage des skandinavischen (gautischen) Häuptlings Hugleikr (= Hygelac = Chochilaicus) zu identificieren.

Denn diese muss ja um 520 stattgefunden haben, zu einer Zeit, wo der gegen 596 verstorbene Herzog Lupus, wenn überhaupt schon am Leben, doch noch ein unmündiger Knabe war (vgl. Engl. Stud. IX, 72).

Übrigens deutet ein Vers des Beowulfliedes (V. 2920)

ûs wxs â syððan
Merewioingas milts ungyfeðe

noch auf spätere Siege der Franken über skandinavische Stämme hin.

Die Genauigkeit der Lokalangaben in dem Gedicht des Venantius Fortunatus spricht dafür, dass um 570 dieser Sieg über die vereinigten Sachsen und Dänen noch in frischer Erinnerung war. Da dieser Dichter erst 565 an den Hof zu Reims kam, so ist das Ereignis wahrscheinlich gegen 565 anzusetzen.

Um diese Zeit muss Herzog Lupus im reifsten und kräftigsten Mannesalter gestanden haben.

Die Worte in demselben Gedicht (p. 159):

Auspicium palmae te Sigibercthus habet

weisen darauf hin, dass Lupus den Sieg als Feldherr des Königs Sigibert errungen hat.

Digitized by Google

Ob König Sigibert selbst an jenem Kampfe teilgenommen, wissen wir nicht: es ist aber sehr wahrscheinlich, da er einer der streitbarsten Merovinger war und so viel wir ersehen können, regelmässig sein Heer persönlich anführte.

Jedenfalls preist Venantius Fortunatus in dem 566 verfassten Hochzeitscarmen auch den König als Sieger über die Sachsen und Thüringer (l. c. Carm., lib. VI, Ia p. 128):

Saxo et Thoringus (Codd. saxone thoringo) resonat, sua
damna moventes,
Unius ad laudem tot cecidisse viros.
Quod tunc ante aciem pedibus prior omnibus isti,
Hinc modo te reges unde sequantur habes,
Prosperitate nova pacem tua bella dederunt,
Et peperit gladius gaudia certa tuus.

Carm., lib. VI, I, p. 126:

— — — — hic nomen avorum
extendit bellante manu, cui de patre virtus
(quam Nablis ecce probat, Toringia victa fatetur,
proficiens unum gemina de gente triumphum) —

Gregor von Tours, der seine Frankengeschichte etwa 20 Jahre später schrieb, wusste nur noch von Siegen des Königs über die „Hunnen" zu berichten; aber er erwähnte doch auch (IV, 42), dass Sigibert die aus Italien von König Alboin zurückkehrenden Sachsen in ihren alten Sitzen wieder ansiedelte, was darauf schliessen lässt, dass seine Herrschaft bis zur Elbe sich erstreckte.

Die Möglichkeit nun, dass jener Sieg der Franken über Sachsen und Dänen unter Sigibert sich im Nibelungenlied (und im Nornagests þattr sowie in der Völsunga Saga, W. Grimm HS. No. 82) sagenhaft widerspiegelt, wird von jedermann zugegeben werden, zumal, da aus älterer Zeit kein ähnliches Ereignis bekannt ist. Hat ja doch auch eine Erinnerung an den erheblich älteren Irminfried von Thüringen im Nibelungenlied sich erhalten.

Die Möglichkeit wird aber zur hohen Wahrscheinlichkeit, wenn wir bedenken, dass gerade dieser Sachsenkrieg sich in eine Reihe historischer Ereignisse chronologisch einordnet, welche mit den Begebenheiten der Nibelungensage auffallend übereinstimmen:

1. Sigibert, Sohn des Frankenkönigs Chlothar I. (geb. um 535), zwingt nach dem Tode des Vaters (561) seinen Bruder Chilperik, der sich in den Besitz der väterlichen Schätze ('thesauros,

Digitized by Google

qui in villa Brinnaco erant congregati') gesetzt hatte, diese und das Reich mit ihm und zwei anderen Brüdern zu teilen (Greg. Turon. Hist. Franc. IV, 22).

2. Sigibert kämpft siegreich gegen „Hunnen", Sachsen (und Dänen) (wahrscheinlich zwischen 561—565) (Greg. Turon. Hist. Franc. IV, 23).
3. Sigibert feiert sein Beilager mit Brunhild (Brunichildis), der Tochter des Westgotenkönigs Athanagild (566) (Greg. Turon. IV, 27).
4. Todfeindschaft bricht aus zwischen Brunhild und ihrer Schwägerin Fredegunde (um 568) (Greg. Turon. IV, 28).
5. Sigiberts Brüder, Chilperik von Neustrien und Gunthramn von Burgundien, verbünden sich gegen ihn (574) (Greg. Turon. IV, 49).
6. Sigibert wird (im Alter von 40 Jahren), bald nachdem er zum König aller Franken ausgerufen worden ist, von zwei Meuchelmördern, die seine Schwägerin Fredegunde gedungen, erdolcht. (575) (Greg. Turon. IV, 52); er hinterlässt einen unmündigen Sohn.
7. Sigiberts Witwe vermählt sich nach seinen Tode wieder (577), führt einen Rache- und Vernichtungskampf gegen ihre Verwandten (bringt der Sage nach sogar ihren eigenen Sohn um) und wird schliesslich hochbetagt, nach grausamen Foltern, hingerichtet (613)[1]) (Fredeg. IV, 42).

Alle diese Züge finden wir, wenn auch etwas umgestaltet und anders kombiniert, in den deutschen sowohl wie in den skandinavischen Fassungen der Siegfried-Sage wieder, und zwar genau in derselben Reihenfolge. Mit anderen Worten: *Die ursprüngliche Form der Siegfried-Brunhild-Sage stimmt nicht nur in den Namen, sondern auch im Gang der Begebenheiten mit den Grundzügen der Geschichte Sigiberts von Austrasien und seiner Gemahlin Brunhild überein.*

Der Name 'Siegfried' ('Sîvrit') ist allerdings nicht genau derselbe wie 'Sigibert', ebenso wenig wie er dem nordischen 'Sigurðr' (= 'Sigwart') genau entspricht. Es lässt sich aber leicht begreifen, dass 'Sigibert' (ursprünglich Sigiberht) im niederfränkischen Dialekt zu 'Sigevert' wurde[2]) (mit niederdeutscher Umwandlung der inlautenden

[1]) Sie starb, wie die Sage Swanhilde sterben lässt, von wilden Pferden zertreten.

[2]) Vgl. Förstemann, Altd. Namenb. I, 236 ff., wo analoge Namen: 'Baldrevert', 'Flodevert', 'Godrevert', 'Madrevert', 'Widrevert' bezeugt sind, in denen 'vert' für bert', 'berht' steht.

Digitized by Google

Media in eine tönende Spirans). Ein niederdeutscher 'Sigevert' ergab dann gleichsam durch Rückübersetzung ganz regelrecht hochd. 'Sigevrit', 'Sîvrit'.

Siegfrieds Heimat ist jedenfalls nicht in Burgund, sondern im Frankenlande (am Niederrhein) zu suchen. Auch Siegfrieds erste Tat, wenn wir von dem mythischen Drachenkampf absehen, ist der Kampf mit 2 (3) Brüdern: Schilbung, Nibelung, (Alberich), die nach dem Tode ihres Vaters bei der Teilung des Erbes in Streit geraten, die Erkämpfung des Nibelungenhortes. 'Nibelungen' scheint einst ein poetischer Name für 'Franken' gewesen zu sein ('Franci Nebulones' in Ekkehards Waltharius 555, vgl. Heinzel, Nibelungensage S. 674, 683, 713). [Ist etwa an Zusammenhang mit dem Namen der Stadt Nivelles in Südbrabant zu denken?]

Auch Siegfried kämpft ruhmreich gegen Sachsen und Dänen.

Auch Siegfried gewinnt die Liebe einer stolzen Brunhild (ein Umstand, der im Nibelungenlied verdunkelt, aber in dem Bericht der Thidreks-Saga und in der nordischen Sage noch deutlich erkennbar ist.)

Auch Siegfried wird von zwei Brüdern (Schwägern) verraten.

Auch Siegfried wird das Opfer eines Zwistes zweier verschwägerter Königinnen, von denen die eine seine Gemahlin ist.

Auch Siegfried fällt durch Meuchelmord, auf Anstiftung seiner Schwägerin, in vollster, noch jugendlicher Manneskraft, auf der Höhe seiner Macht, indem er ausser seiner Witwe einen unmündigen Knaben hinterlässt.

Auch Siegfrieds Witwe (allerdings nicht Brunhild, sondern ihre Doppelgängerin Kriemhild) rächt (nachdem sie sich wieder vermählt hat) den Mord ihres Gemahls an ihren Verwandten, und wird schliesslich selbst das Opfer der Blutrache.

Noch mehr Übereinstimmungen zwischen Geschichte und Sage zeigen sich, wenn wir die nordischen Fassungen vergleichen, die in mancher Beziehung altertümlicher sind und Namen und Verhältnisse oft getreuer bewahrt haben (wenn auch anderseits vieles fabelhaft ausgeschmückt und entstellt ist).

So tritt in den Eddaliedern und in der Völsunga Saga das enge Verhältnis zwischen Sigurd und Brynhild deutlich hervor. Sigurd hat sich mit Brynhild verlobt (und vermählt, Thidreks Saga), sie aber nachher (infolge eines Zaubertranks) vergessen. Brynhild folgt ihm in den Tod, wie es nach altgermanischer Sitte der Witwe geziemte.

Während im mittelhochdeutschen Epos Island als Heimat Brunhilds gilt, giebt die nordische Sage richtiger 'südliche Säle', noch ge-

Digitized by Google

nauer Welschland (Frakkland, Valland) an (Helreid Brynh. 2): dass sie aus hunnischem Geschlecht stammt, ist ein Irrtum der Sage.

Auch eine Erinnerung an Sigiberts Bruder Chilperik hat die nordische Sage bewahrt; denn es heisst in der Eddaprosa in der Völsunga saga und im Nornagestsþáttr, dass Sigurd im Hause des Königs Hjalprekr erzogen worden sei; und der Nornagestsþáttr bezeichnet diesen Hjalprekr auch ganz richtig als König von Frakkland. Der Name Hjálprekr (im skandinavischen Norden unüblich) entspricht buchstäblich genau dem fränkischen Chilperik (vgl. Müllenhoff, Zs. f. d. A. VI, 439). Das richtige Verwandtschaftsverhältnis zwischen Hjalprek und Sigurd ist freilich vergessen; wenn es indessen heisst, dass Sigurds Mutter, Sigmunds Witwe, sich mit Hjalpreks Sohn [Alf] vermählte, so scheint auch hier eine dunkle Erinnerung an eine historische Beziehung bewahrt zu sein: Sigiberts Witwe, Brunhild, vermählte sich in der Tat mit einem Sohne dieses Chilperik; die Sage scheint also nur auf die Schwiegermutter übertragen zu haben, was von der Schwiegertochter galt.

Ferner dürfte eine Erinnerung an den Namen von Sigiberts zweitem Bruder Gunthramn vorliegen in dem feindlichen Schwager Guthorm (Goðormr); der Name stimmt zwar nicht ganz genau, ist aber leichter zu erklären, als durch Entstehung aus Gundomar, Godomar, wie gewöhnlich angenommen wird.

Sodann wird einmal von (König) Hlödhvers Sälen in enger Verbindung mit Sigurds Witwe gesprochen (im zweiten Gudrun-Lied, Str. 25). Hlöðhvér ist aber ohne Zweifel der fränkische König Chlodwig (Chlodovechus), Sigiberts Grossvater (Müllenhoff, Zs. f. d. A. 23, 167).

Ganz richtig, wenn auch sehr unbestimmt, heisst es in der nordischen Sage, dass Sigurd 'südlich vom Rhein' (sunnan Rínar) ermordet wurde. Der Ort der Tat: Vitry bei Douai in Artois ist natürlich vergessen.

Ganz im Recht ist ferner jene nordische Version, die erzählt, Sigurd sei bei einem 'Thing' ermordet worden; denn unmittelbar vorher war ja Sigibert in einer Volksversammlung zum König des gesamten Frankenreiches ausgerufen und auf den Schild gehoben worden (Greg. Turon. IV, 52). Die deutsche Fassung der Sage, wonach der Mord bei einer Jagd geschah, dürfte auf Verwechslung mit der Ermordung des älteren, ribuarischen Sigibert beruhen (Greg. Turon. II, 40). Jedenfalls wurde Sigibert nicht im Bette ermordet, wie das dritte Sigurdlied von Sigurd erzählt, welches also eine weniger ursprüngliche (offenbar auf Effekthascherei beruhende) Sage wiedergiebt (vgl. Golther, Abh. d. bayer.

Digitized by Google

Akad. d. Wiss. Philol. Hist. Kl. Bd. XVIII, S. 460). Sigiberts Gemahlin weilte zur Zeit fern von ihm, in Paris, und hatte nicht einmal den Trost, die Leiche ihres Gemahls zu sehen.

Andererseits stehen in manchen Beziehungen die alten deutschen Versionen (Thidrekssaga, Nibelungenlied, Klage, Biterolf) der Geschichte näher, besonders darin, dass die Personen weniger in mythischen Nebel gehüllt, menschlicher sind. So sind die ursprünglichen Besitzer des Schatzes im Nibelungenlied noch deutlich Fürstensöhne; Brunhild ist keine Walküre, sondern eine amazonenhafte Königin[1]) und gewaltige Herrscherin; wie in Wirklichkeit überlebt sie Siegfrieds Tod noch lange.

Brunhilds aussergewöhnliche Schönheit wird besonders im Nibelungenlied hervorgehoben.

In der Tat muss die Schönheit der historischen Brunhild auf ihre Zeitgenossen einen grossen Eindruck gemacht haben.

Zwar wenn Venantius Fortunatus sie in dem Hochzeitscarmen (Carm., lib. VI, I) schöner als alle Nereiden nennt, wenn er von ihr sagt, sie überstrahle alle Edelsteine, Jaspis, Smaragd, Diamant durch den Glanz ihres Angesichts u. s. w., so dürfen wir ein gut Teil von diesen Lobeserhebungen auf Rechnung höfischer Schmeichelei setzen.

Aber auch der nüchterne Gregor von Tours preist ihre Schönheit, Anmut und Liebenswürdigkeit ('puella elegans opere, venusta adspectu, honesta operibus atque conloquio decora, prudens consilio et blanda', IV, 27). Erst nach der Ermordung ihrer Schwester Galswintha kamen die dunklen Seiten ihres Wesens, ihre Rachsucht, ihr Stolz, ihre Grausamkeit, zum Vorschein. Aber von den Mordtaten, die ihr später nachgesagt wurden, beruht wahrscheinlich das meiste auf Verläumdung.

Siegfried erscheint in der deutschen Dichtung nur wenig idealisiert. Sigibert war ein tapferer Held, dabei, wie es scheint, ein gutmütiger, argloser, leicht versöhnlicher Mann, der allerdings auch aufbrausen konnte, und bisweilen Vergehen mit unerbittlicher Strenge bestrafte. Aber von allen Merovingern erscheint (neben seinem Oheim Theudebert) Sigibert als die am meisten sympathische Gestalt.

---

[1]) In dem Namen der Burg Isenstein, wo Brunhild herrscht, mag sich eine Erinnerung an die früher so berühmte Stahl- und Eisenstadt Toledo erhalten haben, welche die wirkliche Heimat der historischen Brunichildis war. Es ist wohl nur eine zufällige Übereinstimmung, dass diese Stadt, die auf einem steilen Felsen liegt, noch jetzt wegen der glühenden Hitze, die im Sommer darüber lagert, berüchtigt ist.

Digitized by Google

Der Wirklichkeit entsprechend erstreitet sich Siegfried nicht nur einen Schatz, sondern auch ein Land.

Dass die siegreichen Kämpfe gegen Dänen und Sachsen in der deutschen Sage besser im Gedächtnis hafteten, als in der nordischen ist leicht begreiflich.

Noch in einem andern Punkt scheint die deutsche Sage eine dunkle Erinnerung an ein Ereignis aus Sigiberts Leben bewahrt zu haben. Es wird nämlich einmal im Nibelungenlied (1097, 2) auf einen Aufenthalt des jungen Siegfried bei den Hunnen angespielt; im mittelhochdeutschen Gedicht von Biterolf wird ausführlicher erzählt, dass der junge Held einst gefangen[1]) vor den Hunnenkönig geführt wurde (V. 9471 ff.), vgl. W. Grimm, Heldensage S. 76.

Wie Gregor von Tours berichtet (Hist. Franc. IV, 29), geriet Sigibert in der Tat einmal in die Gefangenschaft der 'Hunnen' (= Avaren).

Kurz vor seinem Tode hat Sigibert die rechtsrheinischen Stämme (gentes illas, quae ultra Renum habentur) zum Kriege aufgeboten, sie aber nachher, nachdem er sich mit seinen Brüdern versöhnt hatte, wieder entlassen (Greg. Turon. Hist. Franc. IV, 49). Dieser Umstand erinnert an den falschen Kriegslärm, infolge dessen Siegfried kurz vor seiner Ermordung seine Mannen zum Feldzuge aufbot, dann aber wieder umkehrte (Nib. Lachm. 831—852).

Die Zeit der Herrschaft Siegfrieds (über 10—12 Jahre, Nib. Lachm. 659) entspricht ziemlich genau der wirklichen Regierungszeit Sigiberts (561—575).

Trotz aller Abweichungen im Einzelnen, die sich ja durch die mehr als 500 Jahre hindurch fortgesetzte mündliche Überlieferung genügend erklären, sind die Übereinstimmungen zwischen Geschichte und Sage in Namen, Tatsachen, Charakteren und in der Reihenfolge der Begebenheiten so weitgehende, dass zufällige Ähnlichkeit ausgeschlossen ist. Allerdings spielt der Zufall mitunter wunderbar: die Ähnlichkeit der Lebensgeschichte allein würde noch nichts beweisen, so auffallend sie ist. Dazu kommen aber die entweder sehr ähnlichen oder genau übereinstimmenden Namen: Sigibertus, Brunichildis, Chilpericus, Gunthramnus, Chlodovechus — Sigurðr, Brynhildr, Hjálprekr, Guthormr, Hlöðvér, deren Zusammentreffen unmöglich Zufall sein kann.

Die Vermutung, dass in der Siegfriedsage sich die Geschichte des austrasischen Königs Sigibert und seiner Gemahlin Brunhild wider-

[1]) Auf eine einstige Gefangenschaft Sigurds wird auch in den Fáfnism 7 dunkel hingedeutet.

Digitized by Google

spiegelt, ist schon öfters aufgetaucht, aber von den Gelehrten (z. B. W. Grimm, Müllenhoff) immer wieder, halb verächtlich, abgewiesen worden, hauptsächlich wohl wegen des vermeintlich besonders hohen, bis in die germanische Urzeit zurückreichenden Alters, das man dem 'Siegfried-Mythus' zuschrieb. Dass der Siegfried-Sage ein uralter Mythus zugrunde liegt, will ich nicht bestreiten; der Mythus kann aber durch Anlehnung an eine geschichtliche Person umgestaltet sein.

Nun wird indessen die Siegfried-Sage schon durch das späte Auftreten von Zeugnissen als eine verhältnismässig junge charakterisiert. Der Name Siegfried ist vor dem 7., in Deutschland vor dem 8. Jahrhundert nicht nachweisbar (Müllenhoff, Zs. f. d. A. 23,159).

Gregor von Tours, der gegen Ende des 6. Jahrhunderts seine Geschichte der Franken schrieb, erwähnt keine einzige Person dieses Namens, was doch einigermassen auffallend wäre, wenn damals schon der Frankenheld Siegfried in Sagen und Liedern gefeiert worden wäre. Überhaupt giebt es vor dem 8. Jahrhundert kein sicheres Zeugnis für die Siegfried-Sage, während die verschiedensten anderen Sagenhelden schon früher erwähnt werden. Der Poëta Saxo (Ende des 9. Jahrhunderts) spricht von 'vulgaria carmina', die Frankenkönige und Helden besingen: 'Pippinos, Carlos, Hludowicos et Theodricos et Carlomannos Hlothariosque canunt'; gerade den Namen, den wir für den berühmtesten und beliebtesten halten möchten, vermissen wir in dieser Aufzählung. Ebenso wenig scheint Otfrid irgendetwas von Siegfried gewusst zu haben.

In altenglischen Dichtungen (Beowulf, Widsith, Waldere-Bruchstücke, Deors Klage) erfahren wir von vielen anderen Sagenhelden, auch von Sigmund, aber nichts von Siegfried. Ebenso scheint auch im skandinavischen Norden Sigmund früher bekannt gewesen zu sein, als Sigurd. An Sigmund, nicht an Sigurd, ist die uralte Sage von Helgi, dem Hundingstödter, angeknüpft, und in den Hyndlulj. 2 wird Sigmund neben Hermod erwähnt. Die Sage von Sigmund erscheint in ihrem ganzen Charakter wilder, rauher, also altertümlicher als die von Sigurd.

Aus den Zeugnissen lässt sich jedenfalls kein Anhalt für die Hypothese gewinnen, dass die Siegfried-Sage schon vor 600 ausgebildet war.

Die Abweichungen der Sage von der Geschichte sind teils durch Vergessen der näheren Umstände zu erklären, teils durch Einmischung mythischer Züge, oder märchenhafte Ausschmückung, teils, und besonders durch Contamination mit der Sage vom Untergang des Burgunderkönigs Gunther (Gundahari, Gundicarius). Diese Contamination

Digitized by Google

ergab sich aber fast mit Notwendigkeit von selbst, indem für den wenig bedeutenden und bekannten späteren König Gunthramn von Burgundien der sagenberühmte Zeitgenosse Attilas, der Burgunderkönig Gundicarius = Gunther = Gunnar, eingesetzt oder wenigstens mit ihm in enge Verbindung gebracht wurde. Durch eine ganz analoge Verschiebung wurde ja Ermanarich an Stelle von Odoaker der Gegner Dietrichs von Bern. Daraus folgte die Veränderung des Schauplatzes: in Worms am Rhein hatten die Burgunder im 5. Jahrhundert noch gesessen.

Da nun, der alten burgundischen Sage nach, der Untergang Gunthers durch eine burgundische Königstochter (Ildico, Hilde) gerächt wurde, so war es weiter ganz natürlich, wenn diese Rächerin sich in der Fantasie späterer Geschlechter mit der grimmen Rächerin Brunhild vermengte.

So wurde Sigibert — Siegfried allmählich zum Schwager der burgundischen Könige, die nun an Stelle der feindlichen Brüder traten. So entstand jenes eigentümliche Doppelverhältnis Siegfrieds zu Brunhild und Kriemhild, die sich schon durch ihren Namen als Doppelgängerinnen kund geben. Kriemhild (Guđrun) verdrängt Brunhild als Gattin Siegfrieds, und auf Brunhild wird jetzt die Rolle der bösen Schwägerin Fredegunde übertragen: sie wird zur Mörderin Siegfrieds. Schon um 600 bezeichnete ja das verläumderische Gerücht Brunhild als die Mörderin König Sigiberts (Fredegar 42).

Aus ihrem streitbaren Charakter (vielleicht auch nur aus einer Umdeutung von 'Valland') folgte die Verwandlung in eine Walküre, die im skandivavischen Norden eintrat (besser gesagt, vielleicht die Verschmelzung mit der Walküre Sigrdrífa). Dort ist aber, wie gesagt, die Erinnerung an ihre südliche Heimat[1]) noch bewahrt. Ja, man möchte fast in dem flammenumlohten Berg 'Hindarfjall', über den Sigurd zu Brynhild dringt, eine dunkle Erinnerung an das grosse Gebirge sehen, über welches die spanische Königstochter gekommen war; denn die Pyrenäen galten ja nach einer uralten, schon von Posidonius und Strabo bezeugten, wohl durch den Goldglanz der sonnenbeleuchteten Schneegipfel veranlassten, oder durch volksetymologische Anlehnung an griech. πῦρ bei den Massilioten entstandenen Sage als Feuerberge (Müllenhoff, DA. II, 312). Aber anderseits können hier die bekannten mythischen Vorstellungen mitgewirkt haben.

[1]) Brunhildens Heimat war Toledo, die Residenz der westgotischen Könige, ein Ort, der im Mittelalter als die Heimat der 'schwarzen Kunst' (negromanzie) galt, Biterolf 79.

Digitized by Google

Die Jugendgeschichte Sigiberts (Siegfrieds) ist natürlich von der Sage ebenso fantastisch ausgeschmückt worden, wie die des etwas älteren Merovingers Theudebert (kombiniert mit Gundovald) (= Wolfdietrich). Dass die rechtsrheinischen Franken, Thüringer, Sachsen die eigentliche Herkunft und Heimat der Helden vergassen, ist begreiflich, So ergab sich denn die genealogische Anknüpfung an den offenbar älteren (niederdeutschen?) Sagenhelden Sigmund, der schon im Beowulflied als Drachenkämpfer erwähnt ist, wegen der Namensähnlichkeit, ganz von selbst.

Das eigentliche Stammland Sigiberts war die Campania Remensis, das Tiefland um Reims. Vielleicht beruht es auf einer dunklen missverständlichen Erinnerung daran, wenn Siegfrieds Heimat in die rheinischen Niederlande verlegt wurde. Die Lokalisierung in Xanten der Colonia Trajania geht, wie bekannt, auf die fränkische Trojasage zurück.

Nun erklärt sich auch das Rätsel der Übertragung des Namens 'Nibelunge' von den ursprünglichen Besitzern des Schatzes auf die Burgunden. Die letzteren sind an Stelle der Franken, die feindlichen Schwäger an Stelle der feindlichen Brüder getreten. Der Nibelungenschatz ist der Schatz der Frankenherrscher, den Sigibert — Siegfried sich erkämpft, der aber nach seinem Tode wieder an die feindlichen Brüder, oder wenigstens an deren Nachkommen (Chlothar II) zurückfällt (vgl. Müllenhoff, Zs. f. d. A. 23, 138 ff.; Sijmons, Grdr. d. germ. Phil. II, 1, 25). Die Namen der feindlichen Brüder sind in der deutschen Sagenüberlieferung ganz vergessen und durch erfundene (Nibelunc, Schilbunc) ersetzt, wenn nicht etwa Chilperik, Helferich sich in Zwergenkönig Elberich, Alberich gewandelt hat.

Zwerge und Drachenkampf gehörten natürlich zum Schatz und zur Schatzgewinnung.

Bei der Umgestaltung des Verhältnisses von Siegfried zu Brunhild und Kriemhild und Gunther mögen mythische Vorstellungen mitgewirkt haben (Heinzel, Über die Nibelungensage, Beowulf-Studien S. 52). Der Mythus von Skirnirs Brautwerbung für Freyr, der wohl ursprünglich mehr bei den Ingväonen, als bei den Skandinaviern zuhause war, hat gewiss die Fantasie norddeutscher Sänger befruchtet.

Jene eigentümliche Verschiebung der persönlichen Beziehungen, durch welche Brunhild zur Gemahlin Gunthers und zur Schwägerin Siegfrieds gemacht worden ist, dürfte aber wohl auch etwas durch das spätere Leben der historischen Brunichildis, und durch die Gerüchte, welche über sie gingen, beeinflusst sein.

Digitized by Google

Brunichildis verheiratete sich ja nach dem Tode Sigiberts bald wieder; es wurden ihr ausserdem (ob mit Recht oder Unrecht, wird wohl nie ermittelt werden; es ist auch für die Auffassung der Sage gleichgiltig), verschiedene Liebesverhältnisse nachgesagt. Zeitweilig verbündete sie sich mit ihrem Schwager, Gunthram von Burgundien, der ja ihren und Sigiberts Sohn Childebert auch adoptierte. Ferner soll sie später die Absicht gehabt haben, einen anderen Schwager, den Prätendenten Gundovald, der im Jahre 585 ermordet wurde, zu heiraten. Nach dem Tode Gunthrams herrschte sie auch über Burgundien.

Jedenfalls war es begreiflich, dass die Erinnerung an die verhältnismässig kurze Ehe mit Sigibert schon den Zeitgenossen etwas undeutlich wurde.

So kam denn auch, wie gesagt, schon zu Brunhildens Lebzeiten das Gerücht auf, dass sie Sigibert hätte umbringen lassen.

Ein anderes, genau ebenso verläumderisches Gerücht, welches in Fredegars Chronik als Tatsache berichtet wird, erzählt, Brunhild habe ihren Gemahl angestiftet, seinen Freund und Vertrauten Gogo zu ermorden, denselben, der sie als Gesandter aus Spanien geholt und Sigibert die Braut zugeführt hatte [1]).

Die Unwahrheit dieser Beschuldigung ergiebt sich aus der durch Gregor von Tours bezeugten Tatsache, dass Gogo noch mehrere Jahre nach Sigiberts Tode lebte, und eines natürlichen Todes starb.

Wenn aber noch ein moderner Geschichtsforscher (Nisard in der Revue Hist. Vol. XLI: Fortunat, p. 243) auf jener Verläumdung Fredegars einen Roman aufbaut: Gogo sei ein Liebhaber der Königin gewesen, habe sie schon vor der Vermählung verführt, und sei dann aus Eifersucht und Rache von Sigibert ermordet worden — so dürfen wir uns nicht wundern, dass die Volkssage auf ähnliche Kombinationen verfiel.

Kiel.

[1]) Fredeg. III, 59: Prosperum haec Gogonem ad gubernandum fuit, quoadusque Brunechildem de Spania adduxit. Quem Brunechildis continuo apud Sigybertum fecit odiosum, ipsumque suo instigante consilio, Sigybertus interfecit.

Digitized by Google

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS

Adam Mickiewicz und Alexander Puschkin.

Nach einem Aufsatze von A. Umanjskij
bearbeitet von
Wilhelm Henckel.

Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts, fast gleichzeitig mit Heinrich Heine, erblickten zwei Häupter der slawischen Dichtkunst, die Reformatoren der polnischen und russischen Litteratur, Mickiewicz und Puschkin, das Licht der Welt. Beide slawische Dichter hatten sich in der Zeit ihres Werdens persönlich kennen gelernt und bewahrten, trotz der politischen Verhältnisse, die sie trennten, ihre gegenseitige Zuneigung bis an ihr Lebensende. In dem Gedicht „Das Denkmal Peters des Grossen" charakterisiert Mickiewicz sein Verhältnis zu dem russischen Dichter mit folgenden Worten: „Unsre Seelen sind erhaben über irdische Schranken, wie zwei verwandte Alpengipfel, die ein Bergstrom voneinander trennt und die, zum Himmel emporragend, das feindliche Getöse kaum vernehmen."

Die polnische und die russische Litteratur standen sich damals, vor 60—70 Jahren, näher als es jetzt der Fall ist. Mickiewicz kannte Puschkins Dichtungen und interessierte sich für sie, und auch Puschkin war mit den poetischen Erzeugnissen seines polnischen Altersgenossen wohl bekannt. Die Spuren dieser gegenseitigen Vertrautheit finden sich in den Werken beider Dichter; Mickiewicz hinterliess sogar ziemlich ausführliche Zeugnisse über seinen russischen Kollegen, die, obschon im allgemeinen nicht besonders bemerkenswert, uns dennoch interessieren, weil sie einen typischen Unterschied zwischen den beiden grossen slawischen Dichtern kennzeichnen. Da jeder von ihnen die Litteratur seines Landes auf seine Weise reformierte, können sie als die Vertreter von zwei verschiedenen Eigenarten des slawischen Geistes bezeichnet werden.

Mickiewicz wurde am Anfang des Jahres 1828 mit Puschkin bekannt. Obschon sie persönlich nur kurze Zeit miteinander verkehrten,

Digitized by Google

wurden sie doch bald vertraut und dazu trugen sowohl ihr gleiches Alter und das von beiden kultivierte Kunstgebiet, wie auch noch andere Ursachen bei. Erstens waren es ihre politischen Anschauungen und Erlebnisse, welche die Annäherung förderten — Puschkin war erst unlängst aus der Verbannung zurückgekehrt und Mickiewicz lebte noch als Verbannter im Innern von Russland. Zweitens standen beide unter dem Einflusse Byrons [1]), obwohl sich dieser Einfluss auf jeden von ihnen anders äusserte. Auf Puschkin, der in seinen ersten Dichtungen als direkter Nachfolger Byrons bezeichnet werden kann, hatte sich dessen Einfluss mehr äusserlich geltend gemacht, während bei Mickiewicz Byrons Sinnesart eigentlich nur im „Konrad Wallenrodt" nachgewiesen werden kann. Puschkin war hauptsächlich als Künstler dem Einflusse Byrons unterworfen, während Mickiewicz von dem in des Engländers Dichtungen überwiegenden Geist des Protestes beeinflusst war.

Trotz vielfacher Ähnlichkeit konnte man aber schon damals zwischen den beiden grossen slawischen Dichtern einen Unterschied wahrnehmen, der sich sogar auf ihre äussere Erscheinung erstreckte. Puschkin war ein Weltmann mit feinen Umgangsformen und urbaner Lebensart, während Mickiewicz sehr einfache Gewohnheiten und Neigungen hatte. Puschkin war vorzugsweise Künstler, Mickiewiczs Natur war dagegen eine mehr lehrhafte; die Kunst war ihm nur das Mittel zur Erreichung höherer Ziele. Es ist daher erklärlich, dass Byrons Einfluss auf jeden von ihnen anders wirkte. Die Verschiedenheit ihrer Charaktere war so gross, dass sie die beiden Dichter schliesslich weit mehr voneinander entfernte, als jener trennende „Bergstrom", dessen Mickiewicz in seinem Gedicht erwähnte.

Aber damals, als Mickiewicz und Puschkin persönlich miteinander verkehrten, war die Verschiedenartigkeit ihrer Naturen noch nicht besonders auffallend. Beide Dichter waren jung und geistig noch nicht vollständig gereift; ihre Ähnlichkeit trat daher mehr als ihre Ungleichartigkeit hervor. Überdies hatte Puschkins ausserordentlich bewegliche und erregbare Natur die Fähigkeit, sich leicht in die Stimmung und Eigenart anderer hineinzuversetzen. Dass beide Dichter einen günstigen Eindruck aufeinander machten, ist daher erklärlich. Bald nach seiner Bekanntschaft mit Puschkin schrieb der polnische Dichter einem Freunde: „Er spricht hinreissend und sehr geistreich, hat auch viel und mit Nutzen gelesen und die Poesie ist ihm eine reine und erhabene Kunst." Auch Puschkin schätzte des Polen Belesenheit sehr

[1]) Vgl. O. Harnack, Puschkin und Byron. Zeitschr. N. F. I, 397.

Digitized by Google

hoch, sie übertraf sogar seine eigene; Mickiewiczs Idealismus flösste ihm Bewunderung ein („seine Inspiration ist eine himmlische") und er ehrte seinen Gast durch ein bescheidenes Zurücktreten. Xenophon Polewoj erzählt in seinen Aufzeichnungen, Puschkin habe ihm Shukowskijs Äusserung mitgeteilt, dass Mickiewicz seinen russischen Altersgenossen überstrahle; und Puschkin habe darauf erwidert, dass dies auch seine Überzeugung sei und dass er das Gefühl habe, als ob er in des polnischen Dichters Gegenwart verschwinde. Leider sind uns, abgesehen von einigen unverbürgten Anekdoten, fast gar keine ausführlichen Berichte über den persönlichen Verkehr der beiden slawischen Dichter erhalten. Wir erwähnten bereits, dass ihr Zusammensein nur kurze Zeit währte. Gegen Ende des Jahres 1828 verliess Puschkin Moskau und Mickiewicz zog zu Anfang des Jahres 1829 ins Ausland. Im Jahre 1830 brach der polnische Aufstand aus, der Mickiewicz — obschon er sich persönlich nicht daran beteiligte — die Möglichkeit nahm, nach Russland zurückzukehren. Dieser Aufstand erweckte die heftigsten Leidenschaften und der „Bergstrom", welcher die zwei verwandten Alpenfelsen trennte, stieg so hoch, dass ihnen sein Getöse deutlich vernehmbar wurde. Nach Beendigung des Aufstandes schrieben Shukowskij und Puschkin (dessen politische Ansichten mit denen von Mickiewicz nicht mehr harmonierten) patriotische Dichtungen, die sie in der Broschüre „Auf die Einnahme von Warschau" veröffentlichten. Auch Mickiewicz hatte eine Reihe von polnisch-patriotischen, leidenschaftlichen Gedichten unter dem Titel „Petersburg" in Vorbereitung. Als Mickiewicz die Shukowskij-Puschkinsche Broschüre erhielt, wurde er furchtbar aufgebracht und fügte seinen Gedichten die Widmung „Den Moskowiter Freunden" hinzu, worin er diesen vorwarf, dass vielleicht manche von ihnen den Triumph über die Polen mit „gedungenen" Worten preisen und über das Märtyrertum ihrer Freunde frohlocken.

Dieser ganz allgemein gehaltene Vorwurf, der keinen Namen erwähnte, muss zweifellos als das Ergebnis einer hochgradigen Gemütserregung betrachtet werden; Mickiewicz kam nie mehr darauf zurück, obwohl er noch mehrfach Gelegenheit hatte, sich über Puschkin zu äussern. Im Gegenteil, in einem nach des russichen Dichters Tode veröffentlichten Artikel bezeugte er die Ehrenhaftigkeit der russischen Schriftsteller und lobte sie. Er schrieb damals: „Ich bin fest überzeugt, dass die enormen Summen, welche die Regierungen an dienstwillige Verteidiger ihrer Politik verausgaben, für die Bestechung auch nur eines einzigen russischen Schriftstellers nicht hinreichen; diese Summen würden keinen von ihnen veranlassen, weder einen lobhudelnden

Digitized by Google

Zeitungsartikel, noch auch nur wenige Schmeichelworte zu schreiben." Hiermit gestand er die Ungerechtigkeit des von ihm gegen Shukowskij und Puschkin geschleuderten Vorwurfs ein. Dieser war aber an die für ihn bestimmte Adresse gelangt und hatte die tief verletzten Dichter aufs schmerzlichste berührt; seitens Puschkins rief er das in des Dichters Nachlass gefundene, an Mickiewicz gerichtete, bekannte Gedicht hervor, worin er, den edlen Charakter des polnischen Dichters hervorhebend, sagt: „Er zog gen Westen und unsere besten Segenswünsche begleiteten ihn. Nun aber ist dieser friedliche Gast uns feindlich gesinnt; des meuterischen Pöbels Augendiener predigen Hass in seinen Strophen und des grollenden Dichters bekannte Stimme dringt zu uns herüber." Obschon Puschkin in seinen Versen eine gewisse Mässigung zu bewahren suchte, offenbarte sich sein verletztes Ehrgefühl doch deutlich genug. Keinenfalls durfte er Mickiewicz als einen „Augendiener des meuterischen Pöbels" bezeichnen, auch ist in des Polen Dichtungen keine Spur von Hass gegen das russische Volk vorhanden. Puschkins Zorn war aber ebenso schnell verraucht, wie der des polnischen Dichters, es zeugt dafür die Tatsache, dass er sein Gedicht nicht veröffentlichte und sich nach wie vor wohlwollend über seinen polnischen Kollegen äusserte. Auch in den Bemerkungen zum „Ehernen Reiter" sprach er sich ebenso liebenswürdig wie früher über Mickiewicz aus und führte an, dass dieser in einem seiner Gedichte (aus der Sammlung „Petersburg") den Vorabend der Petersburger Überschwemmung vom November 1824 in prächtigen Versen geschildert habe. Obschon er auch einiges daran aussetzte, fügte er doch hinzu: „unsere Schilderung ist zwar richtiger, aber es fehlen ihr die glänzenden Farben des polnischen Dichters."

Von dem Eindruck, den Mickiewiczs im Auslande erschienenen Gedichte auf Puschkin hervorgebracht hatten, konnte sich dieser aber dennoch nicht befreien. Sein „Eherner Reiter" steht nicht nur durch die beigefügten Bemerkungen, sondern auch durch seinen Inhalt in unmittelbarer Beziehung zu den Dichtungen des polnischen Poeten. Polnische Kritiker behaupten sogar, es sei dies Gedicht eine direkte Antwort auf Mickiewiczs Widmung zu der Sammlung „Petersburg" und Puschkin habe darin erklärt, dass jeder, der in Russland leben wolle, sich der allmächtigen Staatsidee unterordnen müsse, widrigenfalls ihn diese verfolgen werde, wie der Gigant auf dem ehernen Ross Jewgenij Onjegin verfolgt. Aber Herr Spasowicz bestreitet diese Meinung; er findet, die polnischen Kritiker schreiben dem russischen Dichter eine sonderbare, ihm durchaus fremde und auf Motiven der Feigheit

Digitized by Google

beruhende Verteidigungsweise zu. Mickiewicz habe Puschkin unedle Ausfälle gegen das polnische Volk vorgeworfen und dieser soll angeblich darauf erwidert haben, er tue das nur aus Feigheit, aus Furcht vor der „allmächtigen Staatsidee". Ob die Vermutung der polnischen Kritiker richtig ist, lässt sich bestreiten, keinenfalls aber ist ihre Erklärung begründet, dass es Motive der Feigheit und Furcht vor der staatlichen Gewalt waren, die Puschkin beeinflusst haben. Von Tapferkeit oder Feigheit könne hier überhaupt nicht die Rede sein, sondern nur von dieser oder jener Auffassung der Begriffe von Pflicht und Recht; ob jeder, der in Russland lebt, sich der Staatsidee zu unterordnen habe, und ob der Staat denjenigen, der sich dieser Staatsidee widersetzt, verfolgen dürfe.

Wenn auch Puschkins Gedicht keine direkte Antwort auf Mickiewiczs Vorwurf enthält, so muss man es doch jedenfalls mit dem Gedicht des Polen „Das Denkmal Peters des Grossen" in Verbindung bringen. Es schildert, wie der Verfasser mit Puschkin vor diesem Denkmal steht und der russische Dichter es mit der Marc-Aurel-Säule in Rom vergleicht, wobei er des Zaren Werk verurteilt und dessen Untergang durch westeuropäische Einflüsse prophezeit[1]). Konnte wohl Puschkin diese, ihm von Mickiewicz zugeschriebenen Gedanken äussern? Es ist möglich, dass er sie damals, unter dem Einfluss seiner Bekanntschaft mit dem polnischen Dichter, aussprach, obschon man auch annehmen kann, dass Mickiewicz Puschkins Worte etwas übertrieben hatte. Auf Mickiewiczs Gedicht antwortete Puschkin nicht direkt, aber es ist wahrscheinlich, dass es ihn veranlasste, seine Meinung über Peter den Grossen so zu formulieren, wie sie sich beim Lesen dieses Gedichtes in ihm gebildet hatte. Im „Ehernen Reiter" schildert er allegorisch den Protest des unter der Reform Peters leidenden Individuums, gleichzeitig aber auch die gänzliche Wirkungslosigkeit und sogar Unvernunft eines solchen individuellen Protestes, indem er hervorhebt, dass das Werk des grossen Monarchen ein den ganzen Staat umfassendes gewesen sei. Infolgedessen erscheint Puschkins Gedicht

[1]) Mickiewiczs Ansichten über die Reformen Peters des Grossen decken sich zum Teil mit der Auffassung der russischen Slawophilen. In seinen Vorlesungen über die slawischen Litteraturen vergleicht er die petrinischen Reformen mit denen des französischen Konvents und bemerkt: Peters des Grossen System hat sich bis auf die Gegenwart erhalten, sich vollständig entwickelt und Früchte getragen. Es genügt, darauf hinzuweisen, um zu erkennen, was von der zwangsweisen Durchführung eines individuellen Gedankens und Willens auf die historische Entwickelung eines Volkes zu erwarten und zu befürchten ist.

Digitized by Google

wenn auch nicht als eine unmittelbare, so doch als eine deutliche Antwort auf den ihm von Mickiewicz gemachten Vorwurf, dass er seine Überzeugung geändert habe.

Wenige Jahre später weilte der grosse russische Dichter, dessen Genius in seiner höchsten Blüte stand, nicht mehr unter den Lebenden. Mickiewicz, der sich damals, trotz seiner europäischen Berühmtheit, in ärmlichen Verhältnissen befand und für Pariser Zeitungen arbeitete, veröffentlichte, als er Puschkins Tod erfuhr, im „Globe" einen Nekrolog mit der Unterschrift „Von einem Freunde Puschkins". Er äusserte sich darin über den verstorbenen Dichter sehr sympathisch und gab einen Überblick über dessen litterarische Tätigkeit. Auch auf Puschkins fremdländische Erziehung im Lyceum von Zarskoje Sselo wies er hin und konstatierte deren schädlichen Einfluss, welcher erst durch die Lektüre russischer Schriftsteller paralysiert wurde, namentlich Shukowskijs, in dessen Fusstapfen er trat, bis ihn schliesslich Byrons Genius gänzlich überwältigte. „Aber er war kein blinder Nachahmer des brittischen Dichters" — sagt Mickiewicz — „man kann ihn auch nicht dessen unbedingten Verehrer nennen, sondern er war nur ein byronisierender Dichter. Selbst wenn Byron nicht gelebt hätte, müsste Puschkin als eine der hervorragendsten Dichtergestalten seiner Zeit bezeichnet werden." Sowohl in den „Zigeunern" wie auch in „Maseppa" (d. h. „Poltawa") tritt Puschkins Originalität und Realistik deutlich hervor; nur die byronischen Formen beengten ihn noch, wie Sauls Rüstungs den jungen David in seinen Bewegungen hemmte. Über das Drama „Boris Godunow" äusserte Mickiewicz: Puschkin sei noch zu jung gewesen, um historische Gestalten, wie sie das Drama verlangt, schaffen zu können; er fügte jedoch hinzu, dass sich prächtige Szenen darin befinden, — den Auftritt in der Mönchszelle nennt er sogar einzig in seiner Art.

Interessant sind auch Mickiewiczs Ansichten über Puschkins Charakter, die auf persönlicher Bekanntschaft mit dem russischen Dichter fussen. Er sagt u. a.: „Die, welche mit ihm umgingen, konnten beobachten, welch' eine grosse Veränderung sich damals in ihm vollzog. Anstatt Romane und ausländische Zeitungen zu lesen, die ihn früher ausschliesslich interessierten, liess er sich nun Volksmärchen erzählen und Volkslieder vorsingen; auch fand er Geschmack an der Geschichte seiner Heimat. Die fremdländischen Sphären schien er nun auf immer verlassen zu wollen, um ausschliesslich im eigenen Lande Wurzel zu fassen und auf dessen Boden emporzuwachsen. Man konnte aus seinen Gesprächen, die immer ernster wurden, Keime zukünftiger Geistes-

Digitized by Google

produkte hervorsprossen sehen. Ganz besonders liebte er es, bedeutungsvolle religiöse und öffentliche Fragen, an die seine Landsleute noch gar nicht dachten, zu analysieren und sich in schwierige Probleme zu vertiefen. Eine gewisse innerliche Wiedergeburt schien sich in ihm zu vollziehen, man konnte deutlich wahrnehmen, dass seine frühere Geistesrichtung als Mensch und als Künstler sich zu modifizieren begann und dass bei ihm eine individuell-charakteristische Eigenart im Entstehen war. Er vernachlässigte sogar die Poesie und wandte sich mit Vorliebe historischen Studien zu, die ihm übrigens nur als Material für spätere Arbeiten dienen sollten. Ich war überzeugt, dass sein damaliges Verstummen für die russische Litteratur von glücklicher Vorbedeutung gewesen sei und dass er sich seinen Zeitgenossen bald wieder als ein neuer, durch Erfahrungen gereifter und durch gründliche Forschungen gekräftigter Mann zeigen werde."

Am Schlusse seines Nachrufs bemerkte Mickiewicz noch, dass die Kugel, welche Puschkin tötete, dem intellektuellen Russland einen unersetzlichen Verlust zufügte. „So grosse und vielseitige Talente wie Puschkin erscheinen sogar in Ländern, die auf einer höheren Kulturstufe stehen, nur äusserst selten. Puschkin, dessen poetische Begabung von allen Lesern bewundert wird, bezauberte auch im mündlichen Verkehr durch die Lebendigkeit, Klarheit und Logik seiner Unterhaltung. Sein Gedächtnis war ausserordentlich treu, sein Urteil richtig und sein Geschmack ein edler. Hörte man ihn über Politik oder über die inneren Angelegenheiten seines Landes sprechen, so konnte man meinen, er sei ein unter dem Wirken für das Wohl seiner Heimat ergrauter Staatsmann, der alltäglich die Debatten sämtlicher Parlamente liest. Durch seine Epigramme und Sarcasmen hatte er sich viele Feinde gemacht und diese rächten sich an ihm durch Verläumdungen. Ich war mit dem russischen Dichter intim bekannt und hielt ihn stets für einen zwar leidenschaftlichen, zuweilen sogar etwas leichtsinnigen, stets aber aufrichtigen, edeln und offenen Charakter. Seine Fehler waren die Fehler der ihn umgebenden Gesellschaft, aber was an ihm gut war, kam aus seinem eigenen Herzen."

Ausführlicher über Puschkins dichterische Erzeugnisse und über den Gesamtcharakter seiner Poesie äusserte sich Mickiewicz in seinen Vorträgen über die slawischen Litteraturen, die er von 1841—1842 im Collège de France hielt. Russische Bücher waren damals in Paris selten, und aus des Polen Vorträgen konnte man entnehmen, dass er nicht einmal Puschkins sämtliche Werke besass. Beim Zitieren des Inhalts machte er zuweilen grobe Fehler. So bemerkte er z. B. in

Digitized by Google

seinem Urteil über Jewgenij Onjegin: „Der in diesem Gedicht vorherrschende Gedanke ist ein Protest gegen alles, was Mode und guter Ton heisst. Puschkins Helden, zwei Herzensfreunde, schiessen aufeinander nur deshalb, weil der eine sich vor dem Urteil seines französischen Lakaien fürchtet und weil der andere einem vornehmen Beamten, der sich auf dem Lande langweilt, eine Gefälligkeit erweisen und ihm Stoff zur Unterhaltung liefern will. Seine Anteilnahme an diesem Zweikampf bezweckte nur, dass man von ihm sprechen sollte."

„Jewgenij Onjegin" mit Byrons „Don Juan" vergleichend, bemerkt Mickiewicz: Puschkin ist nicht so ideenreich und fruchtbar wie Byron, die Höhe des brittischen Dichters erreicht er nicht, er blickt auch nicht so tief wie dieser in das menschliche Herz, aber er ist gemessener, beobachtet mehr die Form, erreicht auch Byron häufig und übertrifft ihn sogar zuweilen. Vom Charakter des Jewgenij Onjegin im allgemeinen, von dem Eindruck, den das Gedicht hervorbringt, sagt Mickiewicz: „Die ganze Dichtung ist von einer mehr als byronischen Schwermut durchdrungen; man erkennt, dass für diesen Dichter alles Schöne und Grosse auf Erden seinen Reiz verloren hat. Puschkin, der in der Gesellschaft seiner jungen, enthusiastischen und liberalen Freunde so viele Eindrücke empfangen, der so viele Romane gelesen hatte, kam schliesslich zu der Überzeugung, dass alles eitel sei und diese pessimistische Stimmung bildete den Grundzug seiner Dichtung."

Um Mickiewiczs Interpretationen über Puschkins Poesieen gänzlich zu verstehen, müssen wir noch einige Worte über des polnischen Dichters Charakter und über seine Denkweise sagen. Wir äusserten bereits, dass er nicht nur ein Künstler, sondern viel mehr noch ein Lehrer war und dass ihm die Kunst nur als Werkzeug diente, um die Menschheit zu belehren und aufzuklären. Diese Überzeugung, welche durch seine Eigenart bedingt war, hatte sich während seines Aufenthaltes im Auslande noch mehr befestigt. Seine Denkart nahm eine Richtung an, die der materialistischen Tendenz unserer modernen Zivilisation widerstrebte; er suchte christliche Ideen ins Leben einzuführen und seine Bestrebungen glichen denen, welche Leo Tolstoj gegenwärtig verbreitet. Anfangs glaubte er im Katholizismus die passende Form für seine Bestrebungen gefunden zu haben, dann aber überzeugte er sich, dass dieser Glaubenslehre der belebende Geist fehle; er wandte sich nun zu den mystischen Offenbarungen Towjanskijs, der ein neuer Messias zu sein vorgab und eine Religion verkündete, welche die christlichen Grundsätze verwirklichen und ins praktische Leben einführen sollte. Je mehr Mickiewicz nach der Wahrheit rang,

Digitized by Google

desto grössere und ernstere Forderungen stellte er an die Kunst; er schrieb u. a.: Diese sei viel zu lange Schauspielerin, Buhlerin, politische Pamphletistin gewesen, sie dürfe nur dann auf Anerkennung rechnen, wenn sie dem Menschen das Gute lehre und ihn bessere. Seine früheren Geisteserzeugnisse setzte er herab — ähnlich wie es später Gogol und neuerdings auch Leo Tolstoj taten — und fand, dass er sich viel zu sehr mit „unnützem Zeug" beschäftigt habe; — nach dem „Pan Tadeusz" erschien von ihm fast gar kein poetisches Werk mehr.

Puschkins Verhältnis zur Poesie und Kunst beurteilend, äusserte Mickiewicz über des russischen Dichters Sonett „Dem Poeten", dass der Verfasser sich auf die äussere Form beschränkt und die Kunst darin vergöttert habe. In Bezug auf Puschkins Gedicht „Der Prophet" meinte er, der Verfasser habe hier bereits einen anderen Standpunkt eingenommen, nämlich den, dass der Dichter sich moralisch transformieren müsse, um auf die Menschen Einfluss auszuüben, — der Dichter soll ein Verkündiger des Willens Gottes sein. „Hiermit beginnt in Puschkins Schaffen eine neue Phase, aber es fehlte ihm an Kraft um dasjenige, was er vorahnend wollte, zu vollbringen; er besass nicht die Energie, seine geistige Natur und sein litterarisches Schaffen dieser erhabenen Wahrheit gemäss umzugestalten, dieser Gedanke war ihm nur zufällig gekommen, er blieb vereinzelt und schien sich zu ihm verirrt zu haben." Mickiewicz behauptet ferner, Puschkin habe das innere Wesen der Poesie nur ungenügend erkannt und daher Rückschritte gemacht. Gereizt und durch die Angriffe der Kritik, die seinen Wert herabsetzte, erbittert, macht Puschkin im Gespräch des Dichters mit dem Pöbel dem Publikum scharfe Vorwürfe; er sagt, der Dichter sei nicht dazu geschaffen, um an des Lebens Kämpfen teilzunehmen, sondern um Begeisterung zu entfachen, um süsse Träume auszuhauchen und Gebete zu verrichten. „Weiter gelangt er nicht, das Gebet ist die äusserste Grenze von Puschkins Gedankengang; als Priester und als Wächter will er das heilige Feuer der dichterischen Inspiration hüten" — bemerkt Mickiewicz. In der Chronologie der von ihm angeführten Gedichte Puschkins irrt übrigens der polnische Dichter, denn „Der Prophet" stammt aus dem Jahre 1826, „Der Pöbel" ist 1828 und das „Sonett" 1830 verfasst. Daraus sieht man aber noch deutlicher, dass sich Puschkin als Dichter fortschreitend entwickelte, während Mickiewicz, seiner Natur gemäss, sich immer mehr als Lehrer offenbarte.

Mickiewicz glaubte gründliche Reformen in der Gedankenwelt und demzufolge auch in der Poesie erwarten zu dürfen. Über Puschkins künstlerisches Schaffen stellte er folgende allgemeine Betrachtungen an:

Digitized by Google

„Alles, was das Herz der zivilisierten, slawischen Gesellschaft bewegt — die politischen Bestrebungen der edlen Jugend, die von Byron entfachten, leidenschaftlichen Träumereien, die Erinnerungen an die Vergangenheit — dies alles hatte er, von den duftenden Blüten seiner wundervollen Poesie umhüllt, der Lesewelt bereits dargeboten; nun sollte noch ein weiterer Schritt getan werden — aber dazu fühlte er nicht die Kraft in sich. Es bemächtigte sich seiner eine Trauerstimmung, von der alle seine letzten Poesieen erfüllt sind, und daraus konnte man erkennen, wie und weshalb die damalige russische Litteratur enden müsse — Puschkin war ihr letzter Repräsentant. Gewiss giebt es auch noch andere talentvolle und geistreiche Schriftsteller in Russland, aber gewissenhafte Kenner der russischen Litteratur hegen die Überzeugung, dass nur wenige poetische und prosaische Erzeugnisse seiner Epigonen die Dichtungen des Meisters erreichen. Die Werke von Puschkins Nachfolgern können nicht als Fortschritte bezeichnet werden; die russische Litteratur ist zu einem vorläufigen Abschluss gelangt und es sind keine Merkmale vorhanden, die darauf schliessen lassen, dass es in nächster Zeit zu einer Wiederbelebung kommen wird.“ Als Mickiewicz diese Worte äusserte, dachte er offenbar nicht an Lermontow und Gogol, die er doch keinenfalls ignorieren durfte, wenn er sie kannte, und es ist doch kaum anzunehmen, dass ihm ihre Werke unbekannt waren. Fürst Peter Wjasemskij soll, wie Mickiewicz berichtet, gesagt haben: Die russische Litteratur ist französisch, deutsch, klassisch oder romantisch — niemals aber eigentlich russisch gewesen. Der polnische Dichter teilt diese Ansicht nicht vollständig, er meint, Fürst Wjasemskij habe dabei nur an die äusseren Formen der litterarischen Produktion Russlands gedacht (obschon sich im Hinblick auf Puschkins Dichtungen auch diese Ansicht bestreiten lässt), während er sich selbst vorzugsweise an die Ideen, an die Weltanschauung halte. Er verkündete damals von seinem Lehrstuhl aus, dass es notwendig sei, unsere heutige Zivilisation auf eine andere Basis zu stellen; er suchte die Keime einer neuen Weltordnung bei den slawischen Völkern und stellte (auf den Prinzipien des Towjanismus) eine Lehre auf, die viel Ähnlichkeit mit der gegenwärtig von Leo Tolstoj verbreiteten hatte. Zu seiner Äusserung, Puschkin habe alles ausgesprochen, „was das Herz der zivilisierten slawischen Welt damals erfüllte“, fügt Mickiewicz hinzu, er halte das für ungenügend und meine, Puschkin hätte, um wahrhaft originell zu sein und um für eine neue Richtung bahnbrechend zu wirken, über die Grenzen dieser zivilisierten slawischen Welt hinausschreiten müssen. Mickiewiczs Fehler war, dass er Puschkins

Digitized by Google

Poesie vom Standpunkt seiner neuen Lehre aus beurteilte und im Banne dieser Lehre das Originelle jener Poesie nicht erkennen und folglich auch nicht genügend würdigen konnte. Auch wenn man annimmt, dass Puschkins Originalität sich ausschliesslich auf den künstlerischen Teil seiner Poesie beschränkte, muss zugegeben werden, dass sie der russischen Litteratur, die auf der Basis dieser Originalität weiter fortschritt, einen mächtigen Impuls gab. Schon damals, als Mickiewicz seine Vorlesungen hielt, war der russischen Litteratur in Gogol ein neuer Reformator erstanden und aus der Schule dieser beiden Koryphäen — Puschkin und Gogol — traten dann solche originelle Talente wie Dostojewskij und Leo Tolstoj hervor, deren Tendenz weit mehr mit der Geistesrichtung von Mickiewicz als mit der von Puschkin harmonierte, woraus übrigens durchaus nicht gefolgert zu werden braucht, dass jener als Dichter auf einer höheren Stufe steht, als dieser.

In Mickiewicz und Puschkin sind zwei wesentlich verschiedene Typen der slawischen Natur verkörpert; in dem einen die lehrhafte, in dem andern die contemplative. Aber manche russische Schriftsteller nähern sich mehr dem Polen, als ihrem eigenen Meister, ebenso wie es auch unter den Polen solche giebt, deren Geistesrichtung mehr an Puschkin als an Mickiewicz erinnert (wie z. B. Slowacki, obschon auch dieser dem Towianismus huldigte). Dass die durch Puschkin vertretene Richtung dem polnischen Dichter gänzlich fremd gewesen sei, kann man nicht behaupten, denn auch Mickiewicz war ein grosser Künstler, obschon bei ihm die lehrhafte Richtung mehr hervortrat. Er sagt in seinen Vorträgen, dass es Epochen der ruhigen Entwicklung giebt, in denen die Kunst blüht und das Leben verschönert; dass es aber auch solche Epochen giebt, in denen jeder die Pflicht hat, seine Kräfte anzustrengen, um grosse Probleme zu lösen, von denen das Schicksal der Menschheit abhängt. Er glaubt, dass wir gegenwärtig in eine Epoche eingetreten sind, wo die Kunst sich nicht darauf beschränken darf, nur allein Kunst zu sein, sondern wo sie kämpfen und den Menschen den Weg zeigen muss, den sie verfolgen sollen. Von diesem Standpunkt aus betrachtete er auch die Poesie Puschkins, und obschon er ihren künstlerischen Zauber anerkannte, befriedigte er ihn durchaus nicht. Wir erwähnten bereits, dass er sogar Puschkins Trauer durch dessen Erkenntnis der Unvereinbarkeit seiner poetischen Stimmung mit den Anforderungen der Zeit zu erklären suchte.

Mag nun Mickiewicz mit seiner Meinung über die Aufgaben der heutigen Kunst recht oder unrecht gehabt haben, so ist es doch zweifel-

Digitized by Google

los, dass der „Künstler“ Puschkin, welcher scheinbar mehr Anlass hatte, persönlich glücklich zu sein, bei weitem weniger zufrieden war, als Mickiewicz. Seine künstlerische Eigenart zwang ihn bei der Berührung mit der ihn umgebenden, rauhen Wirklichkeit zu Kompromissen; sie brachte ihn in eine falsche und für ihn drückende Stellung, die wesentlich zu seinem frühzeitigen Ende beitrug. Der „Apostel“ Mickiewicz lebte scheinbar in weit ungünstigeren Verhältnissen; er musste, entfernt von seiner Heimat, Not leiden, war zu einem unsteten Wanderleben verurteilt — aber sein Geist war rüstig und ruhig; und wenn es ihm auch nicht an Anlass zur Trauer fehlte, so waren daran nicht die Widersprüche schuld, die von seiner Lage herrührten. In der Verschiedenartigkeit der Verhältnisse lag auch der Grund, weshalb die besten poetischen Werke dieser Dichter — Jewgenij Onjegin und Pan Tadeusz — einander so unähnlich wurden. Während jenes überall, wo das persönliche Empfinden des Dichters zum Ausdruck gelangt, Kummer und Enttäuschung atmet, herrscht in diesem der Glaube und die epische Ruhe, welche des Kritikers Staunen erregen, wenn er die äusseren, materiellen Lebensbedingungen, unter denen der Verfasser damals lebte, in Betracht zieht. Aber kann man wohl annehmen, dass Puschkin, wenn er den Fusstapfen Mickiewiczs gefolgt wäre, Befriedigung gefunden hätte? Gewiss nicht! Des polnischen Dichters Weg war nicht der seinige; Puschkin war nicht, wie dieser, ein Volkstribun, sondern eine Künstlernatur. Dass übrigens auch die Sonderart der Volkstemperamente, des polnischen und russischen, auf die Verschiedenheit der Grundstimmung beider Dichter einwirkte, ist sehr wahrscheinlich.

Puschkins trübe Seelenstimmung im Jewgenij Onjegin (die auch in anderen Dichtungen und in seinen Briefen aus jener Zeit hervortritt) hatte Mickiewicz ganz richtig erkannt, obschon er sie irrtümlich mit dem Weltschmerz Byrons identifizierte. Nein, das war keine byronische Stimmung, sie lag weit weniger in der Persönlichkeit des Dichters, als in dessen äusseren Verhältnissen. Seiner Gesinnung nach war Puschkin durchaus nicht Pessimist; der Grundzug seiner Poesie ist eigentlich ein heiterer und lebensfroher, aber seine Lebensbedingungen standen mit dieser Lebensfreudigkeit im Zwiespalt. Puschkin trug durch seine Dichtungen zur Verschönerung des Lebens bei, ihm selbst aber brachten sie keine Freuden. Auch seinem grossen Kunstgenossen Mickiewicz war kein heiteres Los beschieden, sein Dasein war ein Martyrium und nicht der Lorbeerkranz, sondern die Dornenkrone schmückte sein Dichterhaupt.

München.

Digitized by Google

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS.

Die Secunda Pastorum der Towneley Plays und Archie Armstrang's aith.

Von

Eugen Kölbing.

Seit der ersten Ausgabe der Towneley plays in den Publications der Surtees Society, 1836, hat die dort abgedruckte Secunda Pastorum ihrer Originalität wegen wiederholt besondere Beachtung gefunden. Sie ist separat abgedruckt in Wm. Marriott's Collection of English Miracle-Plays or Mysteries, p. 109 ff. und mit Auslassungen in Pollard's English Miracle Plays, Moralities and Interludes. 2. ed. Oxford 1895, p. 31 ff. Mit Vorliebe haben Litterarhistoriker genauere Analysen davon gegeben, um an einem Beispiel den ganzen Charakter dieser Spiele zu kennzeichnen; so Ebert in seinem Aufsatz über die englischen Mysterien, Jahrbuch für roman. und engl. Litteratur, Bd. I, p. 133 ff.; ten Brink, Gesch. der engl. Litt., Bd. II, p. 275 f.; Creizenach, Geschichte des neueren Dramas, Bd. I, p. 209 f.; Wülker, Geschichte der englischen Litteratur, p. 121 f.

Der Inhalt dieses Abschnittes ist, soweit er uns hier interessiert, folgender:

„Während die Schäfer schlafen, stiehlt der Schafdieb Mak einen Hammel aus ihrer Herde, und bringt ihn in seine Hütte. Er vermutet aber mit Recht, dass der Verdacht der Hirten sich auf ihn lenken werde. Darum verabredet er mit seiner Frau einen listigen Anschlag. Sie stellt sich, als wäre sie niedergekommen, der Hammel wird eingewickelt und in die Wiege gelegt, Mak singt dazu ein Wiegenlied. Hierauf erscheinen die Hirten und durchsuchen vergeblich das Haus. Die Gattin des Diebes verschwört sich, das Kind in der Wiege aufzuessen, wenn sie sich eines Betruges schuldig gemacht habe. Schon wollen sie gehen, als einer auf den Gedanken kommt, dem Kinde noch einen Kuss zu geben und trotz aller Abwehr vonseiten Maks sich nicht zurückhalten lässt. Er wundert sich über des Kindes lange Schnauze und entdeckt bald den Betrug." (Meist nach Creizenach a. a. O.)

Digitized by Google

Dass es sich hier um eine der Weihnachtsgeschichte an sich ganz fremde Erzählung handelt, ist den oben erwähnten Gelehrten nicht entgangen; Ebert und Wülker sprechen von „einem in sich ganz abgerundeten kleinen Possenspiel"; ähnlich auch Creizenach, während ten Brink bemerkt: „Die Komödie, die sich hier zwischen das biblische Schauspiel einschiebt, erscheint völlig emanzipiert und nur um ihrer selbst willen da." ..... „Mit heiterstem Realismus und trefflichem Humor ist dieses ganze Zwischenspiel ausgestattet. 'So pflag die alte Zeit zu scherzen', — und Scherz mit dem tiefsten Ernst zu vermählen." Endlich weist Wülker noch darauf hin, dass, da das Stück in Nordengland geschrieben sei, „der Dieb ein Schotte" sei. Dagegen scheint bis jetzt noch niemand bemerkt zu haben, dass die Grundzüge dieses Schwankes sich auf einem ganz anderen Gebiete der englischen Litteratur wiederfinden, nämlich in Archie Armstrang's aith. By the Rev. John Marriott, gedruckt in Minstrelsy of the Scottish Border. 5th. ed. Vol. 3. Edinburgh 1821, p. 481 ff. Archie Armstrang war, wie wir aus den Notes zu diesem Gedichte, a. a. O. p. 487, erfahren, ein Eingeborener von Eskdale, der, nachdem er sich durch seine verwegenen Diebstähle in seiner Heimat unmöglich gemacht hatte, nach England auswanderte und hier unter Karl I. zu dem Range eines königlichen Hofnarren aufstieg. 1637 wurde er seiner unverschämten Scherze wegen in Ungnade entlassen. Der Inhalt der Ballade, welcher in Eskdale sich in der Tradition noch bewahrt haben soll, ist folgender:

„Archie hat ein Schaf gestohlen, wird aber von den Hirten verfolgt und erreicht mit Mühe sein Haus, wo er mit Hilfe seiner Frau das Schaf abhäutet, die in das Fell gewickelten Eingeweide in den Fluss wirft und den Kadaver in die Wiege zwängt, neben die er sich setzt und ein Wiegenlied singt. Überdem betreten die Verfolger das Haus und sagen Archie den Diebstahl auf den Kopf zu; dieser leugnet, ermahnt sie zur Ruhe, da sein Kind im Sterben liege, und verschwört sich, wenn er je seines Nachbars Herden verkleinert habe, das Fleisch zu verzehren, welches die Wiege jetzt enthalte. Im übrigen sollten sie ruhig das ganze Haus auf das angeblich gestohlene Schaf hin durchsuchen. Das geschieht — natürlich ohne Erfolg, und die Hirten wissen keine andere Erklärung, als dass es entweder der Teufel ist, den sie haben laufen sehen, oder dass sie sich in der Person getäuscht haben und Maggie Brown der Dieb gewesen sei. Archie aber bildet sich nicht wenig auf die Geschicklichkeit ein, mit der er seine Rolle als Kinderwärterin gespielt habe, und kann auch nicht meineidig genannt werden, da er das Schaf in der Wiege tatsächlich aufzehrt."

Man sieht, das Hauptmoment des Schwankes, dass der Dieb und seine Frau das gestohlene Schaf vor den misstrauischen Hirten in einer Wiege verbergen und für ein Kind ausgeben, ist beiden Darstellungen

Digitized by Google

gemeinsam. Von Übereinstimmungen in Einzelheiten hebe ich folgende hervor:

Die Frau des Diebes spricht bei seiner Rückkehr die Befürchtung aus, dass er entdeckt und gehängt werden würde; er gebietet ihr zu schweigen und ihm zu helfen. Townely Plays, ed. G. England, London 1896, p. 126:

Uxor: By the nakyd nek art thou lyke for to hyng.
Mak: Do way .....
Uxor: It were a fowle blott to be hanged for the case.
Mak: I have skapyd, Jelott, oft as hard a glase.
Uxor: Bot so long goys the pott to the water, men says,
At last
Comys it home broken.
Mak: Welle knowe I the token,
Bot let it never be spoken;
Bot com and help fast.
I wold he were slayn etc.

entspricht A. A. a., Str. 6 ff.:

And oh! when he stepp'd o'er the door,
His wife she look'd aghast.
A wherefore, Archie, wad ye slight
Ilk word o' timely warning?
I trow ye will be ta'en the night
And hangit i' the morning.
Now haud your tongue, ye prating wife,
And help me as ye dow;
I wad be laith to lose my life
For ae poor silly yowe.

In Town. p. 130 giebt die Frau folgenden Rat:

Harken ay, when thay calle: thay wille com onone.
Com and make redy alle, and syng by thyn oone,
Syng lullay thou shalle ....
Syng lullay on fast,
When thou heris at the last.

Nach A. A. a., Str. 13 f. bringt Archie diese List zur Ausführung.

And down sat Archie daintillie
And rock'd it wi' his hand;
Siccan a rough nourice as he
Was not in a' the land.
And saftlie he began to *croon*,
„Hush, hushabye, my dear."
He hadna sang to sic a *tune*,
I trow, for mony a year.

Digitized by Google

Zu dem Reime *croon : tune* vergleiche man noch aus dem Gespräche der Hirten vor Maks Hütte über dasselbe Thema (p. 131):

3. Pastor: Wille ye here how thay hak?
Oure syre lyst *croyne!*
1. Pastor: Hard I never none crak
So clere out of *toyne.*

In Town. p. 133 f. sagt Uxor:

I pray to god so mylde,
If ever I you begyld,
That I ete this chylde,
That lygys in this credylle.

Ebenso A. A. a., Str. 18 der Mann:

If e'er I did sae fause a feat,
As thin my neebor's faulds,
May I doom'd the flesh to eat
This vera cradle halds!

In beiden Fällen glauben die Hirten, als sie nichts finden, sich getäuscht zu haben; Town. p. 134:

1. Pastor: We have merkyd amys: I hold us *begyld.*

A. A. a., Str. 22:

Or aiblins Maggie's ta'en the yowe,
And thus *beguiled* your e'e.

Der Hauptunterschied zwischen den beiden Fassungen desselben Geschichtchens ist, dass in S. P. der Dieb trotz dieser List schliesslich entlarvt und durch Lynchjustiz bestraft wird, während nach A. A. a. der Anschlag vollständig gelingt und der Verdacht auf einen anderen abgewälzt wird. Damit hängt der Umstand zusammen, dass der scheinbar unerfüllbare Eid in S. P. eine nur nebensächliche Rolle spielt, während er in A. A. a. die Pointe des ganzen ausmacht.

Nun stammt die Handschrift der Towneley Mysteries aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts, während A. A. a. zu den „Imitations of the ancient ballad" gehört, also schwerlich lange vor 1802, dem Erscheinungsjahr der Minstrelsy, verfasst ist. Dass John Marriott, welcher nach Alibone's Dictionary Curate of Broad Clift, Devon, und Rector of Church Liford, Warwickshire, war, und 1820 und 1836 mehrere Predigtsammlungen veröffentlicht hat, seinen Stoff aus der damals noch ungedruckten Handschrift entlehnt und eigenmächtig auf Archie Armstrang von Eskdale übertragen haben sollte, ist sehr unwahrscheinlich.

Digitized by Google

Vielmehr dürfte es sich um einen alten, durch mündliche Tradition, vielleicht in Versform, fortgepflanzten Schwank handeln, der einerseits von dem Verfasser der Sec. Past. in die Weihnachtsgeschichte hinein verarbeitet, anderseits im 17. Jahrhundert auf den berüchtigten Dieb und Spassmacher Archie Armstrang als Helden der Erzählung übertragen worden ist.

Die Frage, ob der glückliche oder der unglückliche Ausgang als der ursprüngliche Schluss der Geschichte anzusehen ist, wird sich kaum mit einiger Sicherheit beantworten lassen.

Breslau.

Digitized by Google

Dante-Übersetzung oder Nachdichtung?

Von

Josef Kohler.

Da ich die Absicht habe, in einigen Monaten eine Nachdichtung des Purgatorio zu veröffentlichen, so möge es mir gestattet sein, meine Anschauungen über Nachdichtung und Übersetzung kundzugeben und insbesondere die Grundsätze zu beleuchten, welche ein jeder Nachdichter gegenüber dem Werke des grössten und gewaltigsten Dichters einzuhalten hat, den Zweck darzustellen, den er erstreben, und die Mittel, deren er sich bedienen soll[1]).

Zunächst die Übersetzung. Soll die Zahl der Übersetzungen vermehrt werden?

Wir müssen dies für ein zweifelhaftes Verdienst halten. Die Übersetzung hat verschiedene Zwecke: wer Hafis und Firdusi übersetzt, der weiss, dass er einen Dichter der Mehrzahl der Gebildeten erschliesst, denen er durch die wenig bekannte Sprache mit sieben Siegeln verschlossen ist. Das trifft bei Dante nicht zu: er ist in einer uns allen vertrauten, leicht zugänglichen Sprache geschrieben, und wo einige sprachliche Schwierigkeiten eintreten, stehen jedem so viele Hilfsmittel der Erläuterung zu Gebote, dass kecklich gesagt werden kann: er ist der heutigen deutschen Kulturwelt zugänglicher und leichter zu verstehen, als etwa Wolfram oder Walther von der Vogelweide.

Eine Übersetzung kann auch den Charakter eines ständigen Kommentars haben, um dem deutschen Leser Schritt für Schritt das Verständnis des Originals zu erleichtern — also eine Übersetzung, die man neben dem Original und in Verbindung mit diesem zu lesen pflegt. In dieser Beziehung hat bereits eine Reihe von Übersetzungen das Erdenklichste geleistet und sie werden darin kaum überboten werden.

[1]) Vgl. auch meinen Aufsatz in der „Wahrheit" 1897, VII, 9, S. 265 f.

Digitized by Google

Die poetische Bedeutung solcher Übersetzungen kann nicht in Betracht kommen, wo die Hauptbestimmung eine deiktistische, eine hinweisende, erklärende ist.

Ein weiterer Grund der Übersetzung betrifft nur die aufzuführenden, also die dramatischen Werke und etwa noch die Melodramen: ein dramatisches Werk fremder Sprache lässt sich bei uns schwer in der ureignen Sprache wiedergeben, weil es uns an heimischen Schauspielern fehlt, die die fremde Sprache sprechen, und auch der Zuhörer hat unendlich mehr Schwierigkeiten, ein fremdes Stück vom Theater weg zu verstehen, als es in der Lektüre zu erfassen. Und wenn man bei uns die Duse mit ihrer italienischen Truppe und noch so manche andere fremdsprachigen Schauspieler gehört hat, so sind das ausnahmsweise Dinge: fremdsprachige Schauspiele können natürlich nicht zum eisernen Bestande unseres Bühnenspielplans werden.

Wenn man daher auf Schlegels Shakespeareübersetzung hingewiesen hat, so trifft der Vergleich für Dante kaum zu; den Shakespeare *mussten* wir schon der Bühne halber in deutscher *Übersetzung* haben: das Original kann der Lektüre, aber nicht der Aufführung auf deutschen Theatern dienen.

Man kann aber auch übersetzen, um den Leser über die Dunkelheiten des Originals hinwegzuhelfen, sodass die Übersetzung uns insofern mehr als das Original bietet — ein Original nebst Kommentar, eine in den Text hineingearbeitete Erläuterung. Dies ist, wie noch weiter auszuführen, bei Dante eine Unmöglichkeit, und wer es erstrebt, ihn getreu und noch dazu mit innewohnendem Kommentar zu übersetzen, der schöpft in ein Danaidenfass; was er auf der einen Seite bringt, geht auf der anderen wieder ab: denn es ist ein Widerspruch, getreu sein zu wollen und ungetreu, den Dichter in seinen dunkeln unterirdischen Wendungen Schritt für Schritt verfolgen und zugleich auf der lichten Höhe der Verständlichkeit bleiben zu wollen. Wer den Dichter in allen Teilen verständlich wiedergeben will, der muss sich entschliessen, von der Treue zu weichen und muss statt der Übersetzung eine Nachdichtung geben — was allerdings eine höhere Art der Treue gegenüber dem Geiste des Dichters darstellt.

Ein weiterer Zweck der Übersetzung wäre endlich der, die deutsche Litteratur durch ein Werk zu bereichern, das den Inhalt der gewaltigen Dichtung in den fundamentalen Zügen unserer Sprache wiedergiebt. Die Bedeutung einer solchen Übersetzung ist eine litterarische, poetische: man will mit seiner Sprache ringen, um zu sagen, was der Originaldichter gesagt hat; man will der deutschen Sprache die Kräfte

Digitized by Google

geben, um sie aussprechen zu lehren, was einst ein Meister der fremden Sprache in der seinigen zum Ausdruck brachte. Aber dies ist eben nicht Sache des Übersetzers, sondern des Nachdichters. Jede Entfaltung der deutschen Sprache zu einer gleichen Höhe setzt eine gewisse Freiheit des Gedankens voraus, sodass die Idee zwar inspiriert sein kann vom Original, dann aber in den Geist des Nachdichters übergehen und in neuer Gestalt emporkeimen muss — natürlich zugleich die Eigenheit des Nachdichters an sich tragend.

Dabei kann das Verhältnis zum Original ein mehr oder minder freies sein. Je mehr unsere Denkweise der des Originaldichters entfremdet ist, je mehr sich unser Vorstellungskreis von dem seinigen unterscheidet, um so mehr muss der Nachdichter suchen, durch Analogieen und Neubildungen auf die Gefühle seiner Leser zu wirken, um in ihnen ein analoges Empfinden zu erwecken, wie es der Originaldichter seiner Zeit erregt hatte.

Alles dieses kommt nun bei Dante ganz besonders in Betracht. Eine wirkliche Übersetzung Dantes, die des Kommentars entbehren könnte, giebt es nicht und wird es nicht geben. Und so ist die Lektüre jeder Übersetzung Dantes ebenso ein Studium, wie die Lektüre des Originals, kein freier, gelöster, rein ästhetischer Genuss. Wozu sich nun aber in eine Übersetzung mit Kommentar hinein vertiefen, wenn das Original mit seinen vorzüglichen Kommentaren nahezu gleich verständlich ist? Wer mit Dantes Sprache ringen und unserer jetzigen deutschen Kulturwelt ein analoges poetisches Gebilde geben will, der muss zur freien Nachdichtung greifen, und er muss viel freier sein, als gegenüber Homer oder Shakespeare; denn Shakespeare steht unserer Zeit ausserordentlich nahe, und Homers Weltanschauung ist so einfach und zugleich mit der griechischen Götterlehre so sehr jedem Gebildeten vertraut, dass wir ihn lesen, ohne den Eindruck zu bekommen, dass sich uns eine fremde Welt auftut.

Ganz anders Dante. Dante bringt, wie kein anderer Dichter, eine fertige bis in alle Teile hinein durchgearbeitete Weltanschauung: der ganze Glaube seiner Tage mit ihrer ptolemäischen Himmelsanschauung tritt in seinem unsterblichen Werke zutage; die Bildung seiner Zeit, das astronomische, astrologische, physikalische, geographische, topographische, ethnographische Wissen findet in ihm seinen Ausdruck; er begnügt sich nicht mit Andeutungen und Ausblicken: scharf wie seine Gesichtszüge, plastisch wie der Geist seiner Nation ist seine Zeichnung von Welt und Leben, vom Diesseits und Jenseits. Wer diesen Dichter nachdichten will, der muss mit grosser Freiheit vorgehen, um ein Werk

Digitized by Google

zu schaffen, in dem unsere Nation zugleich sich selbst wiederfindet. Die zu überwindende Schwierigkeit liegt ja gerade darin, dass Dante so spezifisch der Mann seiner Zeit, so spezifisch der Geist seines Jahrhunderts war, dass er mitten aus seiner Zeit geschöpft hat mit unzähligen Andeutungen und Bezüglichkeiten und völlig im Banne einer bis ins einzelne hinein ausgearbeiteten Vorstellung von Erde und Himmel steht, die der unseren diametral widerspricht.

Und doch ist Dante wie kein anderer es wert, dass seine Commedia divina zum deutschen Volksbuche werde, das uns eine unmittelbare, durch kein notwendiges Kommentarstudium getrübte dichterische Verklärung bietet: in dem Werke des grössten Dichters lebt ausser dem Zeitlich-vergänglichen seiner Weltanschauung eine solche Fülle edler, für alle Zeit gültiger Wahrheiten, seine Schilderungen sind von solch unerreichbarer Plastik, seine Gefühlsäusserungen so sinnig und dabei doch so mächtig, seine Natur, die sich vom zart Jungfräulichen bis zur ungezügelten Kraft der männlichen Aufwallung, bis zur monumentalen Gewalt des Michelangeloschen Weltenzornes erhebt, so reich, die Zeit, die er uns schildert, so voll allgemein interessanter Züge des Einzellebens und zugleich, als Zeit des ersterbenden Rittertums und der aufkeimenden bürgerlichen Gesellschaft, historich so bedeutsam, dass eine Dichtung, die uns die Schätze einer solchen Poesie unmittelbar zu Herzen führt, in deutscher Zunge nicht fehlen darf[1]).

Will man daher Dante unserem Wollen und unserer Zeit so nahe bringen, dass seine unsterbliche Dichtung unser Gemüt unmittelbar erfasst und erhebt, und dass die deutsche Bearbeitung damit etwas bietet, was dies ja leicht erreichbare Original uns nicht zu bieten vermag, so kann dies nicht durch eine Übersetzung geschehen, auch nicht in einer der Übersetzung sich streng anschliessenden Nachdichtung, sondern nur in einer freien Nachdichtung, die sich getraut, die Spuren des Originals zu verlassen und, anstatt mit Identität, mit Analogie zu operieren.

Allerdings muss sich die Nachdichtung auf die fiktive Grundlage des Dichters aufbauen; das ist aber möglich: die gewaltige Fiktion von der heiligen Reise durch die Unter- und Überwelt ist unserem heutigen poetischen Bewusstsein nicht fremd, sondern im höchsten Grade sympathisch; auch die Fiktion eines Höllenkraters und eines Bergs der Reinigung auf anderer Hemisphäre hat für uns nichts ver-

[1]) Des näheren vgl. meinen Aufsatz in Wahrheit, VII, S. 238 f.

Digitized by Google

letzendes oder befremdendes: sie kann und wird daher immer die Grundlage bilden, der Rahmen, in dem sich die Szenen abspielen. Dagegen müssen wir von sonstigen eigenartigen astronomischen, geographischen, kosmographischen Anschauungen des Dichters abstrahieren. Sie dünken uns fremd, oft kindlich, sind uns zugleich so schwer und erst mit einem solchen Aufwand mathematischer Schlussfolgerungen erfassbar, dass an ihnen der freie ästhetische Genuss sofort Schiffbruch leiden muss. Ich erinnere beispielsweise an den Eingang von Canto II des Purgatorio und an so manche andere Erörterung über die Sonnenbahn. Die erste Regel ist hier, diese oft höchst komplizierten und schwer fassbaren kosmographischen Daten auszuschalten und an deren Stelle etwas unserer Weltanschauung homogenes, leicht verständliches zu setzen.

Eine zweite Anderung bezieht sich auf eine Menge mythologischen Details, das unserer Vorstellung fremd geworden ist. Ist uns überhaupt zu viel antike Mythologie in der Sprache antipathisch geworden, sind wir es müde, die Musen und Apoll anzurufen und den Zeus blitzen zu lassen, so sind uns abgelegene Metamorphosen, wie die Verwandlung der Pieriden in Elstern und derartiges, so fremd, dass ein Hervorholen solcher Erzählungen zur Ausschmückung des Stiles unseren ästhetischen Genuss empfindlich stört und uns dem Kommentar in die Arme wirft.

Ein drittes Moment betrifft die Andeutungen und Anspielungen bezüglich der Personen der Zeitgeschichte. Ohne die historischen Personen wäre die Divina Commedia nicht, was sie ist; in der Kritik ihrer Zeit liegt mit der Schwerpunkt ihres Wesens; aber wir verlangen, dass die Erzählungen und Charakteristiken klar und für sich verständlich sind, während die Zeitgenossen Dantes, die in diesen Erinnerungen lebten, aus den blossen Andeutungen das volle Verständnis schöpften, ja nur Andeutungen wollten; was pikanter war, als wenn die geläufige Geschichte ausführlich entwickelt worden wäre. Hier ist es absolut nötig, auf Grund der Kommentare eine klare Verständlichkeit zu schaffen und in der Dichtung abgeklärte historische Bilder zu geben, wobei es dann nichts ausmacht, wenn auch einzelne unbedeutende Geschichtchen dabei entschlüpfen: die Dichtung ist bedeutsamer, wenn sie mit sechs Geschichten verständlich, als wenn sie mit sieben Geschichten unverständlich ist. Wer hier von Verflachung spricht, der verwechselt Tiefe mit Dunkelheit und misskennt den ästhetischen Satz, dass die wahre Tiefe nicht in verstandesmässigen Rätseln liegt, sondern in unendlichen Ausblicken, die uns das dichterisch erregte Empfinden gewährt.

Digitized by Google

Die Glaubenslehre Dantes ist ein Grundbestandteil seines Werkes: ihr Ausgangspunkt ist der Glaube eines frommen Katholiken, der nach wie vor zum Ausdruck kommen muss, ein Glaube, gepaart mit religiösem wie politischem Freimut.

Aber auch hier müssen einzelne Züge dem Zeitgeiste fallen. Oder sollte es uns erträglich sein, anzunehmen, dass die Seelen, bevor sie in die Unterwelt gehen, an der Tibermündung weilen? da, wo man sofort an italienische Hafenarbeiter und Baggermaschinen erinnert wird und wo so mancher von uns schon vorbeigefahren? Für uns sind derartige Lokalisationen (trotz ihrer einleuchtenden Symbolik) unerträglich, und auch hier muss der Nachdichter Wandel schaffen.

Ein weiterer Punkt betrifft die religiöse Allegorie. Sie gehört zu den Lieblingsgebilden des durch seinen Kirchenglauben an die Allegorie gewöhnten Dichters. Hierbei darf man aber nicht vergessen, dass, wenn die katholische Kirche die Allegorie pflegt, sie sie dem Gläubigen von Jugend auf so sehr bekannt macht, dass die Allegoriehandlungen und -bilder den fremdartigen Charakter völlig abstreifen. Jeder Katholik ist so sehr gewohnt, die gebräuchlichen allegorischen Akte der Kirche vor sich zu sehen, dass sie ihm zur zweiten Natur geworden sind und dem einzelnen ebenso wenig mehr ein Rätsel bleiben, als Allegorieen nationaler oder sonst gesellschaftlicher Ordnung.

Dagegen können wir keinem Dichter oder Künstler gestatten, neue Allegorieen zu schaffen, die er nicht in sofort verständliche Symbole auflöst oder aus der Sphäre des Volksgeistes hervorholt[1]). Ein jedes derartige Symbolisieren müssten wir als künstlerisch verfehlt erklären. Daher ist unser Standpunkt gegenüber gewissen uns poetisch fremd gewordenen Allegorieen Dantes der: waren sie seinen Zeitgenossen an sich verständlich, so waren sie damals ästhetisch berechtigt, heutzutage sind sie es vielleicht nicht mehr; waren sie schon damals den Zeitgenossen unverständlich, so müssen sie überhaupt als ästhetisch unberechtigt erklärt werden.

Daraus ergiebt sich für den Nachdichter Dantes von selbst das Problem: manche Danteschen Allegorieen entweder zu streichen, oder, wenn dies nicht geschehen kann, sie in einer solchen Weise umzuwandeln, dass sie auch ohne Kommentar und ohne den Zwang des Verstandeslebens sofort unserer Fantasie einleuchten, d. h. so, dass sie eine sofort verständliche Erklärung finden und somit nicht als fremdartige Bildungen, sondern als anmutige Fantasieumkleidung unseres Gedankens erscheinen.

[1]) Darüber vergleiche meine Abhandlung in der Gegenwart, 1894, S. 329 f.

Digitized by Google

Eine weitere notwendige Neuerung ergiebt sich aus folgendem: Bei jedem Dichter, auch bei dem grössten, finden sich Geschmacklosigkeiten, wenigstens solche Dinge, die dem Geschmacke unserer Zeit zuwiderlaufen. Der Nachdichter, der sich den Zweck setzt, eine an unsere Zeit sich unmittelbar anschmiegende Dichtung zu schaffen, hat nicht nur das Recht, sondern auch die Pflicht, solche Geschmackswidrigkeiten zu entfernen. Wenn Dante im Purgat. VIII, 137. 138 davon spricht, dass eine Idee mit Nägeln im Kopfe festgenagelt werden soll, so wird man von diesem Bild getrost Abstand nehmen dürfen.

Ebenso giebt es keinen mit schweren Versmassen und Reimen arbeitenden Dichter, der nicht bisweilen dem Reime dienen muss und seinen Gedanken dem Reim zu Liebe etwas Zwang antut. Dies bei Dante zu verneinen, vermag nur die kritiklose und darum wertlose Überverehrung. Wenn Dante den Jahreslauf in der Art beschreibt, dass die Sonne zum Zeichen des Widders zurückkehrt, so ist dies einfach und natürlich; wenn er aber, um den Reim herauszubringen, in Erinnerung an die Himmelskarten seiner Zeit, von dem Widder sagt, dass er das letto der Sonne con tutti e quattro i piè copre ed inforca (Purgat. VIII, 135), so wird jeder Unbefangene dies für schwülstig und gezwungen erklären; wenn er schildern will, dass er seinem Meister zur Linken stehe, und dabei, um den Reim herauszubekommen, zu der gezierten Ausdrucksform greift: Maestro che m'avea da quella parte, onde il core ha la gente (Purgat. X, 47. 48); wenn er, um den Reim zu gewinnen, bei der Miniaturkunst die doch gewiss (namentlich, wenn es sich um ein Fegfeuergespräch mit dem schwerbelasteten Oderisi handelt) weit hergeholte Bemerkung macht, dass man sie in Paris mit Alluminierkunst bezeichnet (Purg. XI, 81), so würde ich es für eine völlige Verkehrtheit halten, wenn der Nachdichter diese gequälten Wendungen in seiner Sprache wiedergeben wollte, wo der Reimzwang nicht, wenigstens nicht nach dieser Richtung hin besteht.

In anderen Fällen ist die Reimbeziehung keine gerade gezwungene, aber sie ist nicht notwendig und kann durch eine andere ersetzt werden. Wenn die Pia in der geheimnisvollen Weise erklärt, dass ihr Gemahl sie gemordet habe, und hierbei (Purgat. V, 135. 136) sagt: dass er sie, die innanellata pria, disposato(a) avea con la sua gemma, so kann ohne jede Einbusse, ja noch viel natürlicher gesagt werden: es weiss dies, wer mit mir, der Witwe, vermählt war; ohne dass es nötig ist, die gemma in der Übersetzung wiederzugeben.

Das sind Änderungen, die dem Dichter der Gegenwart unentbehrlich sind; andernfalls wird sein Gebilde einer ägyptischen Statue gleichen,

Digitized by Google

die uns mit ihren rätselhaften Formen so seltsam anstarrt, als Zeichen einer untergegangenen Kultur, einer mit der Gegenwart nur noch wenig harmonierenden Denkweise, einer künstlerischen Bestrebung und Glaubensform, die in uns nur noch wenig Nachhall findet. Und irre ich nicht, so ist dies der Eindruck, den das Publikum meist aus den Übersetzungen Dantes gewinnt, sofern es nicht gebildet genug ist, um zugleich das Original zu lesen, und zugleich so geduldig und mit so viel Zeit gesegnet, um neben den mannigfachen Anforderungen unseres heutigen Lebens noch die Muse für das regelrechte Studium der Dichtung zu finden: das sind aber Voraussetzungen, die nur selten zusammentreffen, und darum findet die einzige Dichtung im gebildeten Publikum nicht das begeisterte Verständnis, das sie verdient: man lobt und preist sie allerorten (denn das nicht zu tun, würde eine unheilvolle Blösse geben), aber die Kenntnis der Dichtung im einzelnen ist im Publikum recht selten; geschweige denn, dass sie etwa so allgemein verbreitet wäre, wie die des Faust, oder auch nur Homers und Shakespeares. Und forscht man nach dem Grund, so hört man allerorts über das schwierige Verständnis, über die uns fremde Weltanschauung, über die vielen Rätsel und schwer fasslichen Allegorieen klagen — man hört allgemein, dass man Dichter lese, um sie ästhetisch zu geniessen, nicht, um historische Studien zu machen — und ich muss gestehen: an diesen Einwendungen des Publikums ist, wenn man sie im rechten Lichte betrachtet, vieles treffend und unwiderleglich.

Sind somit eine Reihe Änderungen notwendig geboten, so wird ein weiteres sich aus der Natur der Nachdichtung, als einer vom Original inspirierten neuen Dichtung, und aus dem Zweck derselben, eine Dichtung unserer Zeit zu schaffen, die dem Herzen unserer Zeit entspringt, von selbst ergeben. Der Nachdichter wird die Dichtung in sich aufnehmen, in sich verarbeiten und selbständig wiedergeben; er wird also durchaus nicht die gezwungene Marschroute des Übersetzers verfolgen. Jede wahre Übersetzung enthält einen Zwang, der sich fühlbar macht, auch wenn der Übersetzer eigens zu diesem Zwecke geboren würde; erst die Nachdichtung giebt Freiheit, weil die Dichtung hier in den Geist des neuen Dichters eingezogen ist und von diesem, aus seinem Geiste, wiedergegeben wird: es ist dann eine Wiedergeburt, kein totes Abbild. Man wird mir etwa die Schlegelsche Übersetzung Shakespearescher Dramen entgegenhalten; aber bei ihr wird der Zwang durch verschiedenes verdeckt: die leichte Form macht dem Übersetzer wenig Schwierigkeiten, die dramatischen Gedanken sind

Digitized by Google

den unsrigen höchst homogen, die Dramatik lässt die Eigenart des individuellen Geistes weniger hervortreten, als die Lyrik und Epik; wo sie aber hervortritt, wie z. B. im Hamlet, zeigt die Übersetzung schwere Schattenseiten; ich erinnere an den Hamletmonolog.

Darum muss man es dem Nachdichter gestatten, die Ideen des Originals nach seiner Art umzugestalten und sie frei und der Form seiner Sprache angemessen zutage zu bringen, wie wenn er von sich aus die Dichtung zu erschaffen hätte; denn jeder Dichter weiss, dass Form und Idee eins sind, oder vielmehr eins sein sollen, und dass in der Bildung der Idee sich die Form, in der Bildung der Form sich die Idee bilden soll; wenn es auch niemals einem Dichter gelungen ist, ohne manche Connivenz nach der einen oder anderen Seite zu schaffen, namentlich wenn man eine so schwere Form, wie die der Terzine, vor sich hat.

Es kann darum auch kein Zwang bestehen, dass bei der Nachdichtung der Vers dem Vers entspricht und dass z. B. bei einer aus drei Terzinen bestehende Rede notwendig die erste Terzine der Nachdichtung die erste des Originals wiedergiebt. Das würden wir für eine ganz nutzlose, beengende und zwecklose Pedanterie halten.

Danach liesse sich fragen, ob überhaupt die Terzinenform und ob überhaupt die Dantesche Verszahl aufrecht zu erhalten ist.

Um mit dem letztern zu beginnen, so erachten wir dies allerdings nicht für eine unbedingte Notwendigkeit; indes glauben wir dennoch, dabei beharren zu müssen mit Rücksicht auf folgendes: Eine wunderbare Kunst Dantes ist die Kunst, die ich als poetische Raumverteilung bezeichnen möchte; er hat ein ungemein feines psychologisches Gefühl für die richtige Proportion, in der sich die verschiedenen Szenen oder Reflexionen eines jeden Cantos entwickeln, und für die richtige Reihenfolge und den zeitigen Szenenwechsel. Der mächtigste Fall des ganzen Purgatorio ist das Erscheinen der Pia mit der furchtbaren Wucht ihrer in drei Versen gegebenen Lebensgeschichte: ein Fall, der fast einzig in der Litteratur dasteht, nach jener farbenprächtigen, aber versereichen Schilderung vom Unwetter nach der Schlacht. Dante ist in der Poesie, was Raffael in der Malerei; er anticipiert den grossen Urbinaten in der Kunst, sich den durch die irdischen Dinge gegebenen Beschränkungen anzupassen; und wie Raffael in seinen Stanzenbildern sich den räumlichen Schranken der Wände, Decken und Fensterumfassungen in unerreichbarer Weise anschmiegt, so dass die Beschränkung zum Triumph der Kunst wird, so weiss Dante in jedem Canto Bilder, Reflexionen und Erzählungen so auseinander zu

Digitized by Google

entwickeln und sich so aufeinander folgen zu lassen, dass er jedem Ding die richtige Zeitausdehnung gewährt und jeweils Fantasie und Herz abwechselnd erregt; so dass die Kunst in dieser Beziehung zur Natur wird und eine Überbietung schlechterdings undenkbar ist. Die Kunst der Fügung, der Verbindung und des Gegensatzes ist bei Dante zu einer geradezu unbegreiflichen Höhe gesteigert, so wie sie vor und nach ihm niemals erreicht worden ist.

Was aber die Terzinenform betrifft, so ist sie für eine solche Schilderung, wo sich im kurzen knappen Dreivers jeweils (in thesi) ein Gedanke abspielt, wobei der Reim sich zum folgenden Gliede der Kette hinüberschlägt, so angemessen und passend, dass, wenn sie nicht schon bestünde, man sie für diese Dichtung erfinden müsste. Insbesondere übertrifft sie in dieser Beziehung die Stanzenform weitaus; denn diese führt mehr zu selbständigen, lose aneinander angereihten Bildern; das Lied von der heiligen Reise aber, wo jeder Schritt uns dem Bereich der Seligen nähert, verlangt einen strengen Anschluss der einzelnen Glieder der Kette, ein ebenso strenges wie anmutiges Blumengewinde, das nur im Aktschlusse des Canto jeweils eine kurze Unterbrechung findet.

So ist also die Terzinenform, eine der herrlichsten Formen, die je erfunden wurden, beizubehalten. Im übrigen muss sich der Nachdichter bewusst sein, dass die Anforderungen, die man an sein Werk stellt, die gleichen sind, wie an jede andere Poesie. Darum ist auf die Glätte und Beweglichkeit der Form und die Reinheit der Reime die grösste Sorgfalt zu verwenden, die allerdings nicht bis zur Pedanterie gehen darf. Eine Unreinheit der Reime ist unverträglich mit der heiligen Dichtung der Ewigkeit: nur die höchste, schönste Form ist zum allgewaltigen Inhalte passend, und die Berufung auf Goethe und Schiller kann heutzutage niemandem mehr dienen, nachdem unser Ohr viel musikalischer geworden ist, als es vor einem Jahrhundert gewesen; man darf nicht vergessen, dass die Sprache Goethes so sehr zum Gemeingut geworden ist, dass man sie subtiler pflegt, als es der Altmeister selber getan, der die Sprache Klopstocks und Gellerts vorgefunden hatte.

Eine solche Arbeit muss natürlich von poetischem, nicht von dantekritischem und -philologischem Standpunkte beurteilt werden; denn Textestreue ist hier nicht zu erstreben, vielmehr bloss die Analogie des Geistesbildes. Wenn sich dann auch Stimmen erheben, die von Irreverenz gegen den grössten Dichter sprechen, so schenke ich dem keine Beachtung; im Gegenteil ist es die grösste Verehrung, wenn

Digitized by Google

man anerkennt, dass in einem Dichter ein so gewaltiger ästhetischer und sittlicher Fond enthalten ist, dass er noch die Grundlage für eine der Neuzeit entsprechende Dichtung sein konnte, die dem Original über 5½ Jahrhunderte nachfolgt, 5½ Jahrhunderte, in denen die gewaltigsten Entdeckungen und Erfindungen gemacht wurden und Umwälzungen in unseren wirtschaftlichen Verhältnissen und in unserer Weltauffassung eingetreten sind, unerhört in der Geschichte der Völker.

Dantes Schöpfung ist so gross, dass sie nach diesen Umwälzungen noch Stoff zu einer Dichtung der Gegenwart sein kann — und dies, obschon kein Dichter so sehr der Genius seiner Zeit, keiner so sehr der Verkünder seiner spezifischen Zeitanschauungen war, wie dieser grösste epische Dichter der christlichen Welt, ja aller Zeiten.

Er hat eben dadurch die fast unlösbare Aufgabe erfüllt, zu gleicher Zeit spezifisch national und Mann seiner Zeit, und zugleich der Weltmann und der Mann aller Zeiten zu sein.

Berlin.

Digitized by Google

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS.

Neue Mitteilungen.

16 Briefe des Flavius Blondus.

Zum erstenmal herausgegeben und untersucht [1])

von

Otto Lobeck.

9.[2])

Blondus Flavius Forliviensis Jacobo Bracelleo[3]) sal.

Tuis ad XVIII. Kal. Decembres[4]) datis eadem, qua eas accepi, hora respondeo; occasione usus nunc oblata Gottardi nostri[5]), quem spero curaturum, ne, sicut binis contigisse scribis, he tardiuscule perferantur. Laboribus meis, quod maiora solito, saltem[a]) aliqua optas premia, facis pro Tua in me, in literas, in res priscas benevolentia, sed quicquid et qualicunque iudicio dignum sit, quod dicturus sum, velim credas me, qui nulla ad scribendum spe pecuniaria sim adductus, nullam ab avaritia et ingratitudine iniuriam existimare. Succisiva volui aliquando tempora a summis ac prope infinitis occupationibus subter-

[1]) Vgl. Bd. X, S. 323 f.

[2]) Brief 9 ist handschriftlich überliefert cod. Dresd. F 66 fol. 118r--118v Nr. 21. Vgl. Masius a. a. O. Anh. Nr. 17, wo falsches Datum. Bei Braggio Giacomo Braccelli e l'umanesimo dei Liguri in Atti della soc. Lig. Genova 1890, vol. XXIII ist er nicht gedruckt. — Dat. Rom d. 10. Dez. 1454. Ich stimme der Ansicht Sabbadinis note umanistiche i. Giornale Ligustico Genova 1891, p. 301 bei; im cod. Dresd. steht das Jahr 1449 d. 18. Mai. — *Inhalt.* Blondus bittet Braccelli, ihm die geschilderten Annalen zu schicken und noch 10 Jahre beizufügen. Vgl. Masius a. a. O. p. 35.

[3]) Vgl. über ihn Voigt-Lehnerdt a. a. O. I, 442—43.

[4]) Der Brief ist gedruckt Braggio a. a. O. p. 290.

[5]) Gottardus Sarzanensis (Stella) war Kanzler der Republik Genua. Vgl. Braggio a. a. O. S. 93 ff.

[a]) ms. saltim.

Digitized by Google

furari; adeo id successit, ut inventi sint ex maioribus atque supremis et quidem ex iis, qui Mecenatiano iure fungi debuissent, a quibus per huius facti invidiam maxima cum ingentis, que adest, rei familiaris sarcina, in otium et quidem, ut existimarunt, perniciosissimum deturbatus fui. Perierunt vero ea tempestate in eos casus parate presidio pecuniole, sed infractus, serenus et erectus contra ac illi crediderant, mansit animus, mansit ingenium, ut Stilbonis in me philosophi sententia approbata sit [1]), cum salva mihi fuerint ea, que mea erant, nihil me in tanto naufragio amisisse [2]).

Sed ad rem. In promptu Tibi esse dicis gestarum a populo Genuensi notitiam, ab anno Christi undeciescenteno ad quintum usque quaterdeciescentenum, id est, mi Jacobe, totum quod a principe primum, post a Te tantopere postulavi, ne [a]) principio huius temporis quicquam nec fini addere quesiveris. Quantum enim attinet ad principium, nihil omnino relatu dignum prius gestum fuisse compertum habeo. Que autem post prestitutum a Te finem consequntur, pridem apud me sunt, Stelle nescio cuius nostri opus, a prestantissima clarissimaque muliere Catherina Ordelaffea Fregosaque [3]) transmissum, quanquam non satis memini, si id opusculum prius quam anno Christi decimo incipiat; quare id fuerit consultius, si Tibi erit commodum, alios addere decem annos. Moram, de qua scribis trimestrem amplectari, tamen, quod Tuo fiat commodo, quo erit brevior, eo mihi gratior cedet. Vale. [XV. Kal. Jun. MCCCCXLVIIII. Rome.]

10.[4])
Blondus Fl. Forliviensis Galeaccio Sfortie vicecomiti Papie comiti Sal. D.[5])

Prima.

Magnum et difficile paterne et avite maiorumque aliorum imitationis glorie ac virtutis onus Tibi impendere, princeps illustris, cum ceteros

[1]) Blondus hat wohl die Stelle bei Seneca dial. II, c. 5. 6 im Sinne: Ab hoc Stilbon philosophus interrogatus, num aliquid perdidisset: Nihil, inquit, omnia mea mecum porto.

[2]) Vgl. Masius a. a. O., p. 23.

[3]) Catarina Ordelaffo di Forli war vermählt mit Bartolommeo, Sohn des Pietro Fregoso, des Dogen von Genua, vgl. Litta a. a. O., Bd. XV, I. Suppl. Ordelaffi tav. V. Meint Blondus vielleicht die Fortsetzung der Annales Genuenses (von 1409—1435) durch Johannes Stella? vgl. Potthast, bibl. hist. med. aevi p. 338.

[a]) ms. me.

Anm. [4] und [5] siehe folgende Seite.

Digitized by Google

paterno et Tuo insistentes consilio viros graves et doctos sepenumero memorare, tum maxime Guinifortem Barcitium, preceptorem Tuum [1]), doctissimum simul et optimum virum, sedulo et de industria ante oculos ponere non dubito. Nihil enim eque generosos adolescentium [a]) animos ad capessendam virtutem, ad famam gloriamque promerendam impellit ac inculcare iugiter auribus suis fortium clarorumque presertim sui generis virorum laudes, per ora virûm prestantium volitantes. Sunt preterea Tibi precipua et omnium efficacissima genitoris genitricisque [2]), principum nostri seculi Italie prestantissimorum, exempla, in quorum effigie, vultu, oculis, dictis, factis et omni vite ac principatus regimine ipsam recte prudenter et summa cum laude vivendi formam ediscere queas [b]). Et eam Tibi inesse ferunt magne et preclare indolis gratiam, ut ad virtutem, ad decus, ad magnas res gerendas natus, et, ut aiunt, celo demissus esse videaris. Non itaque instruendi aut monendi quam potius impellendi studio hec ad Te scribere institui neque id non facere debui, si etiam sola suasisse videbitur originis mee patria, quando utriusque nostrum etas id iure optimo postulabat. Trita nanque est vulgata sententia: non nobis solum nos esse progenitos, sed partem nostri patriam, partem nostrates alios, partem, quia homines

[1]) Der 10. und 11. Brief hängen eng zusammen, sie sind beide an denselben Adressaten gerichtet, stammen aus demselben Jahre, Bl. betrachtet den 11. Brief als eine Fortsetzung des 10. Brief 10 ist handschriftlich überliefert cod. Dresd. F. 66, fol. 86r—91r, Nr. 6, Brief 11 cod. Dresd. F. 66, fol. 91r—96v, Nr. 7. Brief 10 bei Masius a. a. O., Anh. Nr. 23, Brief 11 bei Masius a. a. O. Anh. Nr. 24. Brief 10 ist datiert Rom d. 22. Nov. 1458 (Masius falsch!), Brief 11 Rom d. 12. Dez. 1458. — *Inhalt der beiden Briefe.* Beide Briefe besprechen den Nutzen der humanistischen Studien; während Brief 10 darauf hinweist, wie sie den Geist veredeln und vor allem einen Regenten zieren, spricht Brief 11 davon, dass sie den Menschen auch gemütlich beeinflussen, dass sie vor allem die Religion stützen. Beide Briefe geben eine Masse von Beispielen aus der alten und mittleren Geschichte für die Richtigkeit der Behauptungen an, beide bezwecken schliesslich eine Verherrlichung des Galeazzo Sforza. — Bemerkt sei noch, dass besonders im 11. Brief Bl. seine Werke stark ausgeschrieben hat.

[2])

Filippo Maria Visconti

Francesco Sforza | Bianca Maria

Ippolita, Galeazzo

vgl. Litta a. a. O., tom. XII; Sforza tav. V.

[1]) Guiniforte da Barzizza, der Lehrer des Prinzen Galeazzo Maria; vgl. Voigt-Lehnerdt a. a. O. I, p. 521.

[2]) Vgl. Anm. 5.

[a]) ms. adolosentium.

[b]) ms. nequeas.

Digitized by Google

sumus, Terentiana sententia alios homines vendicare [1]). Tulit patrum nostrorum et mee adolescentie [a]) etas in Romandiola olim Flaminia, mee originis regione [2]), cum alios, tum precipue duos, qui a me honoris causa nominabuntur, Albricum Cunii comitem et Sfortiam, avum Tuum [3]), tante probitatis, ut ceteros quingentis ante annis in Italia genitos virtutum prestantia et rerum gestarum gloria aut superent aut equent: illisque virtute et gloria par, potentatu superior Franciscus Sfortia [b]), genitor Tuus, etatis ordine tertius, adnumerandus est. Albricum ego nonagesimum agentem annum puer undecim natus annos et vidi Bagnacavallum inter et Cutignolam et allocutum me fuisse letor [4]), Sfortiaque in Apulis agens me in patria Forlivio viventem [c]) pro secretario sive, ut aiunt, cancellario, missis ter quaterque nuntiis habere quesivit. Tertium vero ipsum celeberrimum genitorem Tuum apud Calcarellam, agri Tuscanensis vicum, Eugenio quarto pontifici summo ita conciliavi, ut ingenti a Venetis Florentinisque pecunia fuerit adiutus [5]). Et iterum apud Tudertum innovatis federibus ita pontifici et Romane ecclesie simulque antedictis rebus publicis coniunxi [6]), ego, inquam, meo adinventa et [d]) excogitata ingenio federa [e]) innovavi, ut, dum sexto continuata anno stipendia inde accipit, ad maximam venire ceperit amplitudinem solidumque exinde eius, qui nunc sibi est principatus, iecerit fundamentum. Hos ego tres viros sublimes scriptis meis, ut debui,

---

[1]) Umschreib. von Cic. de off. I, § 22. Hindeutung auf Terent. Heauton tim. I, 1, 25.

[2]) Vgl. Masius a. a. O. p. 7.

[3]) Muzio gen. Sforza, vgl. Litta a. a. O., tom. XII, Sforza tav. I.

[4]) Vgl. dazu Masius a. a. O., p. 8. 12. Offenbar meint Bl. den berühmten Albrigo di Cunio (da Barbiano), der zuerst Italiener in Sold nahm. Die Stelle könnte Aufschluss über Bl.s Geburtsjahr geben, wenn sie sich nicht als ungenau erwiese Bl. sprach, heisst es, 11 Jahre alt, den 90jährigen Albrigo. Nun war dieser Albrigo geboren 1349 (vgl. Enciclopedia del Pomba), er starb 60 Jahre alt, also 1409; dasselbe Geburtsjahr geht auch hervor aus Ricotti stor. delle comp. di Ventura in Italia, vol. II, p. 173), demnach müsste Bl. ihn im Jahre 1439 gesprochen haben, Bl. also 1428 geboren sein, das widerspricht aller Wahrheit. Bleiben wir bei der Annahme von Masius (a. a. O. p. 7), dass Bl. 1388 geboren war, so hat er 1399 den damals 50jähr. Albrigo gesprochen; die Angabe *nonagesimus* bleibt unerklärlich.

[5]) Ausführlich behandelt Blondus dec. III, lib. V, p. 479; zur Sache vgl. Pastor, Gesch. d. Päpste seit d. Ausgang d. Mittelalters I, p. 223 (März 1434).

[6]) Ausführlich Bl. dec. III, lib. VI, p. 490H—491A,B, zur Sache Pastor a. a. O.

[a]) ms. adulesentie.

[b]) ms. Fortia.

[c]) ms. vicenne G. Voigt vermutet viventem vgl. Masius a. a. O. p. 7.

[d]) ms. fehlt et.

[e]) ms. federe.

Digitized by Google

postea pro viribus illustravi [1]). Qua de re quid viri etatis nostre peritiores sentiant, non mei est iudicii, quem tamen iuvat — quod est aliene laudis — dicere, et meas Historias et mee Italie descriptionem, in qua etiam predictorum glorie inservitum est, non per Italiam modo, sed per Hispaniam Galliamque et, quod scio ac affirmo, per Britanniam olim, nunc Angliam, disseminatas [a]) esse. Tu itaque, mi Galeacci, avtie simul et paterne glorie futurus heres, difficile quidem, quod prefatus sum, onus, tantis respondendi virtutibus sustines. Quod ut perferas et prelatam glorie Tue a talibus maioribus facem illustres, enitendum Tibi ac dies noctesque contendendum existimo atque hortor. Idque quo sis modo, ingenio, adminiculo facturus, non magis docere aut monere quam indicare mihi est animus, nulla magis doctrina et auctoritate quam earum, quas de antedictis et aliis multorum seculorum summis viris scripsi, rerum gestarum peritia freto, que profecto efficiet, ut, dum Tu eorum virtutis gloriam imitari ac superare contendes, non magis Tuam proferas famam, Tuum extendas nomen, quam illorum confirmes atque illustres. Rebus antedicti tres principes, sicut et multi, bellicis, ferro et armis rem sibi omnem, opes, divitias, dominia principatusque magnis, assiduis, perpetuis laboribus, vigiliis, periculis pepererunt, nihilque eorum commodis, utilitati, honori, delectationi accessit, quod non famis, sitis, algoris, caumatum tolerantia sit quesitum. Que via magnis semper viris et iis quidem, quos equus, ut inquit poeta, Jupiter amavit aut ardens evexit ad ethera virtus [2]), ad gloriam, ad imperia, ad famam non tamen unica patuit. Altera enim est fuitque semper aut per se ipsam pariter aut simul cum illa ad decus, ad dignitatem, ad amplitudinem potentissima bonarum artium et liberalis discipline peritia, que, etsi potentatum et in alios prestantiam quandoque non affert, armis tamen et bellorum artibus intentis adiuncta et copulata cum facilius semper tum amplius crescendi exhibet facultatem. Idque maxime iis videmus accidere, quos successio hereditatis et aliud sive dei sive fortune beneficium atque donum absque labore proprio et sine vultus sui, ut inquiunt, sudore, principes effecit. Nec tamen abnuo aut ignoro multos mihi posse memorari, quorum doctrina potentatui addita fomentum potius ad scelera, ad populorum perniciem dedisse, quam bonam et quietam mentem eis faciendi vim habuisse

[1]) Über Alberich v. Cuneo Bl. Ital. illustr. p. 349B, 350E u. F; über Muzio Sforza vgl. Dec. III.

[2]) Verg. Aen. VI, 129—131.

[a]) ms. disceminatas.

Digitized by Google

videbitur. Sed, quod sentio, ingenue est dicendum: maiora ab hoc nostro bonarum artium et humanitatis studio qui experiri volunt, commoda et ad bene virtuose simulque glorioše vivendum adiumenta, quam vulgo intelligi quam a nonnullis imperitioribus existimari videam, percipiunt, idque quo probem, unico vero solidoque argumento velim attente audias.

Omnium, quos ipsis deditos studiis in qualibet regione, provincia, civitate, videas, numerum computa et, quod multis in rebus quandoque fieri videmus, scelestos ex ipsis hinc, inde probos, exinde neutri earum partium usquequaque inherentes selige [a]): plures, ut reor, probos, mixtos secundo loco paucos, pauciores invenies malos. Nec tamen contra meam persuadendi Tibi instantiam fecisse me arguas, qui studia concesserim Tibi proposita aliquos posse et malos efficere; quin velim et hoc etiam attente audias ea quosdam gigni innata malignitate, ut nullis suasionibus, nullis doctrinis, nullo nisi pretoris et eius carnificum laquei securisve auxilio a sceleribus flagitiisque deterreri possint. Sed puerum mihi aut adolescentem [b]) dabis, bonis ortum parentibus, bonis innutritum moribus, si studia accesserint nostra, in bonum preclarumque virum evadet, cui virtus, honestas, pietas, clementia, liberalitas, cui decoris, honeste glorie, amplitudinis, fame cura, cui denique omnia, que in bonis recto ducuntur iudicio, placebunt, et in desideriis actionumque suarum fine sita firma et collocata erunt. Pulchrum itaque, iocundum et bonis mentibus dulcissimum fuerit recensere, quanta fuerint populorum, civitatum, regionum, provinciarum, seculorum gaudia, commoda, emolumenta, quibus contingit doctus, elegans, bonus princeps, quorum, etsi magna mihi esset copia, perpaucos memorabo.

Eritque a T. Vespasiano principium, qui generis humani delicie appellatus est, tante liberalitatis, tam benefice mentis, ut, quo die honesto alicui et probo viro aliquid commodi et beneficii non contulisset, sese diem amisisse amicis inclamaret [1]), cuius illud vel maximum humanitatis et clementie signum fuerit, quod a Saliis sacerdotibus in collegium adoptatus et libens acceptaverit et gratiis ingentibus dictis gaudio sibi sacerdotium esse affirmaverit, cuius religione a rescribendo et noxios condemnando liberaretur factumque sit, ut cedi ullius et iusto et legitime [c]) nunquam postea assensum auctoritatemque prestiterit [2]). Et dedit is princeps assiduam accuratissimamque literis operam, qui,

[1]) Ausführung der Stelle Sueton. Tit. c. 8, vgl. Rom. triumph. p. 117C.

[2]) Ausführung der Worte des Sueton. Tit. c. 9 in; vgl. Rom. triumph. p. 30H.

[a]) ms. scelige.

[b]) ms. adoloscentem.

[c]) ms. legiptie.

Digitized by Google

ingeniis cum faveret, Valerium Martialem poetam plurimum fovit[1]). Traiani exquisitissimam celeberrimamque in Romanis principibus bonitatem ut a literis laudemus, vel unica adducimur ratione. Ne enim bone indolis pueri et adolescentes a rerum inopia literis operam dare prohiberentur, quinque milia semper habuit selectos, quibus preceptores, salarium et omnem vite impensam prebuit de publico, ad primos secundis et ad eos tertiis, cum edocti dimitterentur, per tempora substitutis[2]). Ab eoque trahens originem Hadrianus, cum per subministratas Traiano et Nerve orationes ab eloquentia imperium esset adeptus, viris ingenio preditis favit, scripsit poemata, scripsit historias et rerum a se gestarum, quas a libertis suis tanquam proprii ingenii monumenta edi fecit[3]). Et notum est eius imperium orbi Romano quietum gratissimumque fuisse; Antoninum is Pium generum successoremque habuit[4]) et doctum et optimum principem, cuius successor M. Antoninus[a]) adeo literis et doctrine operam dedit, ut philosophus cognomento appellaretur[5]), princeps adeo bonus et omnibus amabilis, ut preter superiores Titum et Traianum et proxime dictum Antoninum[b]) Pium preterque Alexandrum, de quo dicere instituimus, neminem unquam talem Romanum senserit imperium. Alexander nanque, Mammea genitus christiana, cum ipse doctissimus esset, doctissimos quosque sui temporis et dilexit et penes se habuit, imprimis tamen historicos, quos et dixerit esse et habere voluerit suos consultores[6]).

Et ne solos quis Romanos principes doctos et simul bonos fuisse credat, aliorum seculorum principes afferre libet, quorum primus a solo literarum amore doctorumque consortio barbarie exuta humanitatem imbuisse videtur. Theodoricum enim Ostrogothum regem, parente genitum Ostrogotho et in Scythia oriundum, literas Romanas et simul Romanos mores apud Constantinopolim didicisse constat[7]); cuius uxor,

[1]) Ausführung der Worte des Sueton. Divus Vespasianus c. 17: ingenia et artes vel maxime fovit; vgl. Roma triumph. p. 99C.

[2]) Umschreibung der Worte bei Plin. Panegyr. c. 28; vgl. Rom. tr. p. 114F.

[3]) Vgl. Aelii Spartiani Hadrianus c. 16 in.

[4]) Vgl. Rom. triumph. p. 149C.

[5]) Vgl. Rom. tr. p. 149C.

[6]) Umschreibung der Worte bei Aelius Lampridius Alexander Severus c. 16 (SS. hist. Aug. edd. Jordan et Eyssenhardt p. 229), dazu Rom. tr. p. 99c, dazu Suster gli scrittori della storia Augusta secondo lo storico Flavio Biondo (rivista di filologia, Torino 1888, tom. XVI, p. 444–449), dazu Ital. illustr. p. 293A.

[7]) Vgl. Dec. I, lib. III, p. 31C u. D; vgl. dazu Buchholz a. a. O., p. 110.

[a]) ms. Antonius.

[b]) ms. Antonium.

Digitized by Google

filia et nepotes usque adeo literas sciverunt, ut Amalasundam filiam et Grece et Latine doctissimam omnium gentium, que Romano tunc paruerunt imperio, idiomata scivisse Cassiodorus testis locupletissimus scribat[1]), qui vir senatorius filie ipsi sicut et patri fuerit ab epistolis affirmatque idem Cassiodorus Theodahadum[a]), Theoderici nepotem, tertium in gente regem, philosophos illius seculi doctissimos doctrina equasse[2]. Et tenuit Theodericus sub regni titulo Italiam omnem et eius insulas, Pannoniam, cui nunc Hungarie est appellatio, Dalmaticam, Austriam et usque Arelatum Galliam Narbonnensem[3]), tante virtutis, clementie et bonitatis princeps, ut preter Boethii et Symmachi, eius soceri, in Papia et Johannis quarti pontificis ac duorum consulum Romanorum in Ravenna commissam ob suspiciones cedem[4], nihil unquam fecerit aut dixerit, cur inter optimos principes adnumerari nequeat.

Longobardi in ducentis duodeviginti annis, quibus maximam Italie partem presserunt, neminem ex principibus suis aut doctum habuerunt aut bonum preter Theudelindam reginam, mulierem prestantissimam, ad quam beatus ecclesie doctor Gregorius dialogorum libros inscripsit[5]). Ad eorumque regiminis potentatusque finem Carolus Magnus et ipse ab Alcuino preceptore eruditus fuit et doctis favit, cuius imperii regnorumque administratio Titum, Traianum, Antoninos et Alexandrum Mammeum revocatos esse in imperium ostendebat. Mediocresque probitate filii Pipinus, Carolus et Lotharius doctrina et literarum peritia genitore inferiores fuerunt[6]).

Ad Germanos inde cum translatum fuit imperium, nonnullos et quidem raros ex eis moribus tolerabiles, sed minime doctos habuimus. Sensim itaque pedem referens minores ex nostris et tamen dignissimos principes adducam. Robertus, Carolo genitus Andegavensi[7]), Neapolitanum, quod Sicilie appellant regnum, obtinens, anno nunc centesimo vivebat, qui cum doctrine et studiis humanitatis deditus esset, gloriosi

[1]) Scheint mir eine Ausführung der Stelle Cassiodor ed. Mommsen in MG. SS. hist. (auctorum antiquissimorum tom. XII), p. 299; Var. lib. X, ep. III.

[2]) Ausführung von Cassiodor a. a. O. Var. lib. X, epp. I. II. III.

[3]) Vgl. Dec. I, lib. III, p. 35C; dazu Buchholz a. a. O. p. 110.

[4]) Vgl. Dec. I, lib. III, p. 38E; dazu Buchholz a. a. O. p. 110.

[5]) Vgl. Dec. I, lib. VIII, p. 111D; dazu Buchholz a. a. O. p. 113.

[6]) Vgl. It. illustr. lib. I, p. 298E.

[7]) Carl von Anjou
Robert regierte 1309—1313.
Vgl. nouv. biogr. gener. tom. 42, p, 364.

[a]) ms. Adeodatum.

Digitized by Google

et optimi principis laudem tulit et tamen nullo ad famam, ad gloriam maiore nunc felix est adiumento quam quod eum nos ab amicitia Francisci Petrarche notum habuimus et ea ratione in nostris celebramus Historiis [1]). Galeaccium vicecomitem [2]), cuius refers nomen, prestantissimum optimumque principem et fuisse et in Historias retulisse memini, sed, utrum literas egregie sciverit, parum novi. Cum e contra me puero Johannes Galeaccius [3]), Tibi proavus, haud secus quam Alexander Mammeus, imperator Romanus, doctissimos quosque sui seculi et secum habuerit et honore divitiisque honestaverit adeo, ut clementie, liberalitatis humanitatisque eius fama plures sibi Italie populos quam gladii thoracesque subegerint fueritque integro Italie regno, quod merebatur, magis quam ambiebat, potiturus, nisi immatura eum mors paci et quieti et dignitati Italie subtraxisset huncque, quem Tibi exemplar cupimus esse positum, sicut Robertum regem Petrarcha, ita nos, ut diutissime vivat, non parvo in Historiis adiumento fuimus prosequuti. Carolum is Malatestam Ariminensem [4]), literis moribusque et gravitate conspicuum, plurimi fecit, plurimum honestavit. Petro Candido [5]), Mediolanensi archiepiscopo et postea quinto Alexandro, pontifici Romano, omnium sue etatis doctissimo et Antonio Luscho Vicentino [6]), viro eloquentissimo, quem in hoc meo pontificalis secretariatus officio preceptorem habui, beneficus et liberalis fuit. Amavit item et fovit doctos Philippus Anglus, in Mediolanensi ducatu tertius [7]), Tibi avus, princeps prestantissimus, sed militie magis, quam literis deditus, per cuius tempora Leonellum [8]) Estensis familia doctum et virtutibus elegantem habuit marchionem. Nec parvas in hoc genere laudes merita est Gonzaga domus, bonis semper scaturiens principibus, in qua Jo-

---

[1]) Vgl. Voigt-Lehnerdt a. a. O. I, p. 451 ff.; Blondus Italia illustr. p. 416 H und Dec. II, lib. IX ff.

[2]) Gemeint ist Galeazzo II. (1355—1378); vgl. Litta a. a. O., Bd. XIV, Visconti tav. IV.

[3]) Vgl. Giangaleazzo 1378—1402, vgl. Litta a. a. O., Bd. XIV, Viso. tav. VI.

[4]) Vgl. Dec. II, 1, p. 391 A; vgl. Voigt-Lehnerdt a. a. O. I, p. 572 ff.

[5]) Vgl. Voigt-Lehnerdt a. a. O. I, p. 500; Piero Filargo di Candia, Erzb. v. Mailand 1402—1409, vgl. Gams a. a. O. p. 796; als Papst Alexander V. 1409—10 vgl. Cristofori storia dei cardinali di Santa Romana chiesa I, p. XLVIII.

[6]) Vgl. Voigt-Lehnerdt a. a. O. I, p. 501; II, p. 18 ff.

[7]) Gemeint ist Filippo Maria, gen. Anglus, vgl. Bl. Dec. III, lib. I, p. 396 C. Die Reihenfolge der Herzöge v. Maild: Giangaleazzo, Giammaria, Filippo Maria, vgl. Litta a. a. O. tom. XIV, Visconti tav. VI.

[8]) Vgl. Brief 1, Anm. 4.

Digitized by Google

hannes Franciscus marchio [1]), Ludovici huius soceri Tui benedocti optimique marchionis pater, et doctos fovit coluitque et uxorem clarissimam omnium sui seculi mulierem Paulam et filios omnes filiasque habuit a Victorino Feltrensi [2]) edoctos, viro non minus Grece et Latine eruditissimo, quam singularibus moribus, singulari predito bonitate. Paulaque eadem soceri Tui genitrix, Dorothee uxoris Tue, quod ad rem facit, avia, patre genita est Malatesta Pensaurensi, doctissimo simul et gravissimo principe, cuius domum sicut et Gonzagam in mulieribus eque ac viris splendentem literis vidimus, adeo ut Baptista nurus, parum in viro fortunata, claris omnium seculorum mulieribus adnumerari possit, que filia unica pro viri infortunio fortunata fuit Constantia muliere [3]) docta, patrui Tui Alexandri Sfortie doctrina exculti uxore, cuius sicut et genitoris doctrinam atque virtutem nati Constantius puer et Baptista puella videntur imitari.

Et quando ventum est ad presentis temporis principes viros, marchiones Montisferrati Salutiarumque [4]), literarum, quibus sunt dediti, fructum et cetera probitate et honesto in populorum regimine exhibent. Federicum Monteferetrensem [5]) et Octavianum Ubaldinum [6]) mihi amicos memorare piget, non quia melioribus quibusque et doctrina excultis Italie principibus virtute et felicis perhumanique populornm regiminis gloria non sint pares, sed gravis est molestissimaque recordatio iacture ingentis, quam omnes Italici simul cum illis fecimus in Bonconte,

---

[1]) Vgl. Burckhardt, Die Kultur d. Renaissance in Ital. 5, I, p. 237 ff.; Gianfrancesco Gonzaga, Markgr. v. Mantua, geb. 1395, gest. 1444; es ergiebt sich folgende Verwandtschaft:

Gianfrancesco — Paola di Galeotto Malastesta
Lodovico III. — (1414—1478)
Dorotea di Gonzaga
verm. mit Galeazzo Maria

vgl. Litta a. a. O., tom. V, Gonzaga di Mantova tav. IV und tom. XII, Attendolo Sforza tav. V.

[2]) Über Vittorino da Feltre (1378—1446) vgl. Voigt-Lehnerdt a. a. O. I, p. 533 ff.

[3]) Alessandro Sforza (1409—1475), Bruder des
Francesco Alessandro Sf.
verm. mit Constanza di Pier Gentile Varano
Constanzo — Battista

vgl. Litta a. a. O. Attendolo Sforza tav. IV.

[4]) Vgl. Bl. Dec. III, lib. I, p. 396E.

[5]) Federigo di Montefeltro vgl. Voigt-Lehnerdt a. a. O. I, p. 558 ff.

[6]) Über Ottavio Ubaldini, Neffen des Federigo, vgl. Geiger, Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland, p. 220.

Digitized by Google

Federici filio, nuper defuncto, cuius doctrinam et ingenium ut in puero id etatis maius cognoveram, cum is annum agens tertium decimum datas sibi a Federico genitore literas, que casu sedenti ad mensam reddite erant, me assidente et arbitros ne essent, qui adsubministrarent, abigente, e vulgari materno et quidem sordido in latinitatem convertit, cuius orationis elegantia et dignitas omni ex parte laudanda erat[1]). Et Bernardinus, Octaviano genitus, quem eodem pene amisimus mense, ad Boncontis doctrinam sicut et etatem proxime accedebat. Bonisque artibus et doctrine operam dant Astorgio, principe Faventino[2]), nati et pene omnes, qui honesto per Italiam loco nati sunt, ut Tibi enitendum sit, ne Tu, dignitate et potentatu maior, doctrina ab inferioribus supereris. Malatesta Novellus Cesenas[3]) adeo literis deditus est, ut, si absit a comparatione invidia, eum nostri seculi doctos quosque historiarum peritia superare, vel, quod proximum est, equare, affirmare ausim, cuius doctrine vel, ut aiunt, Camenarum amorem bibliotheca ostendit, quam edificavit, ceteris Italie edificii magnificentia par et librorum multitudine non inferior fructusque eo in viro eminet, quem literas et doctrinam in viro principe volumus afferre grati amabilisque subiecto populo principatus. Is enim verus solidusque est fructus a literarum bonarumque artium et humanitatis studiorum peritia ac copia gigni solitus, quandoquidem bone artes quod bonos, humanitatis studia, quod perhumanos efficiant, vocabula nominationemque sortita sunt. Et quando eadem bonitatis humanitatisque verba sicut et pleraque in rebus minorem debito vel potius quandoque peiorem habent ab imperita multitudine interpretationem, non deerunt forte, qui invidiam mihi inde odiumve accumulare nitantur, quasi ego sim, qui tanti principis filium, tanti principatus successorem Te bonum et perquam humanum mollem silicet et languidum a literarum studiis coner efficere. Sic et Athalaricum, Theodorici, Ostrogothorum regis ex Amalasiuntha nepotem, adolescentem, tot tantorumque regnorum successorem, cum Latinas et Grecas literas vel potius in illis humanitatem edoceri genitrix curaret, feri vel potius ferarum genimina Gothi principes non tulerunt prefatique oportere eum, qui tot regnorum, tot militum et populorum dignus sit princeps, equos et arma, non libros per omnem etatem tractare, illum a literarum preceptoribus abegerunt brevique factum est, ut genitricem filius in Vulsinensium lacus insula carcere tentam iugu-

[1]) Bonconte di Montefeltro vgl. Voigt-Lehnerdt a. a. O. I, p. 570.
[2]) Astorgius erwähnt Bl. Ital. illustr. p. 348C.
[3]) Malatesta Novello v. Cesena vgl. Voigt-Lehnerdt a. a. O. I, p. 590.

Digitized by Google

lari permiserit[1]) Gothorumque status et ruina inde illico inchoaverit. Non reddunt, Galeacci princeps, hec studia socordes, aut, quod in proverbio est, bonos, id est ineptos efficiunt, sed magna inest quocunque in hominum statu illis gratia, vis illis inest maxima, ut principes, de quibus est propter Te sermo, meliores quidem primo et humaniores efficiant et alia eis quocunque tempore, quocunque loco et casu gerendis rebus maximis, servando, honestando producendoque principatu afferant adiumenta. Usu compertum est, quin ipsis cernimus oculis, magno licet excellentique ingenio quosque adolescentes minore multo rerum peritia callere ea, qua postmodum viri senesque abundent. Quod quidem in etatis processu facere experientiam negabit nullus. Soleo sepe mecum ipse reputans cogitare, qua factum fuerit ratione, ut Amalasiuntham, de qua dixi, Ostrogothorum regis Theodorici filiam, eo mortuo Ostrogothi principes, potentatu ipsi maximi, numero multi et per tot tantasque distributi provincias, de quibus dixi, viduam mulierem, annos, ut constat, pauciores triginta agentem, tot annis reginam et dominam potuerint tolerare. Sed erat preter doctrinam ingentem, a qua adiuvabatur, magnis nature et ingenii dotibus ornata; que forma et pulchritudine cum ceteras antecelleret, magne honestatis, summe gravitatis, teste Cassiodoro, senatore Romano et post monacho summoque theologo, qui eius preceptor et, ut dixi, ab epistulis fuit, magne, inquam, erat virtutis adeo, ut eam subditi principes et populi quadam inusitata et alia inaudita veneratione timerent[2]) utque iuxta ipsius Cassiodori verba dedecore et infamia magis confunderentur, qui se improbos et turpes viros in Amalasiunthe conspectu notari sentirent quam dolore et damno affligerentur, qui publicam ipsius regine et magistratuum eius punitionem incurrerent[3]). In hancque semper alias mihi dulcem prestantissime mulieris commemorationem nuper me duxit vir unus ex nostratibus Romandiolis apud vos aliquando conversatus, cum in Ippolite sororis Tue, Calabrorum ducisse[4]), laudes me tentante effusior fuisset;

[1]) Vgl. Bl. Dec. I, lib. III, p. 38C. u. 40E; dazu Buchholz a. a. O. p. 110.

[2]) Inhalt v. Cassiod. Var. lib. XI, 1.

[3]) Aus den Worten des Bl. entnehme ich, dass diese Stelle wörtlich im Cassiodor steht; darin werde ich bestärkt durch Bl. Dec. I, lib. III, p. 40F unde (sc. Amalasuntha) tantam comparaverat auctoritatem, tantum sibi conciliaverat omnium amorem, ut rem illi odiosam commisisse, si etiam nulla timeretur poena, nefarium duceretur. Vgl. dazu Buchholz a. a. O. p. 110. In den dort angegebenen Quellen (Cass. Var. XI, 1; XI, 13; X, 22) stehen die Worte des Textes nicht, auch finden sie sich nicht Cass. Var. X, 1, 2, 3, 4, welche über Amalasuntha handeln. Woher hat Bl. diese Worte?

[4]) Vgl. p. 155, Anm. 5.

Digitized by Google

quam viginem forma talem esse innuit, qualem paucis Virgilius[1]) virginem litore in Africano haud sibi vultus mortales fuisse dicens abunde pulcherrimam descipsit. Taliaque eiusdem nostre virginis gravissime hilaritatis, literarum peritie et senilis in ipso adolescentie limine dulcis amabilisque prudentie ac dexteritatis ingenii munera et dona dei predicavit, ut, cum vos omnes Sfortias vicecomites ob ceteram virtutem et ceterarum gloriam felicissimos esse ducam, tum huius nostre talis puelle accessionem plurimi in vobis existimem faciendam, que mihi in hac mea epistule intentione vel inde magno erit auxilio, quod eius comparatio in Tuis sita oculis Tibi stimulo erit, ne, cum unis eisdemque parentibus excellentissimis geniti sitis, Tu adolescens ab ea virgine literarum peritia supereris. Sed ad rem. Meus, quem hic firmo instituoque, adolescens, qui multa viderit, legerit veterum monumenta, multa noscere, intelligere callereque poterit, que defectus illi experientie denegasset, in iuventutemque excrescens viri prudentiam occupabit, et vir factus senis ac decrepiti sapientiam redolebit. Quin etiam multo plura meliora et ad dignitatem amplitudinem gloriamque comparandam aptiora singulis in etatis sue gradibus legendo pervidebit et discet, iis omnibus, que maxima exercitatissima tritissimaque omnium experientia sine literis et doctrina potuisset afferre. Nullo enim unquam tempore, nullo loco, nullo casu dicto principi nostro deerit, quid sibi dicendo, tacendo, agendo, omittendo, simulando, intentando, aggrediendo, recusando vel ideo felix faustumque successurum teneat, quod maximis laudatissimisque viris aliquando pariter legerit contigisse. Et suadent, mi illustris et optime adolescens, hortantur, impellunt nostra hec studia ad virtutem, a vitiis, flagitiis, ab omni turpitudine deterrent avertuntque, ad spem appetentiamque immortalitatis salutis et glorie incitant, ducunt, attrahunt; delectant domi, ut inquit Cicero[2]), rusticantur peregrinanturque nobiscum, ubique oblectant, ad extremum meliores constantioresque in proposito, in adversis fortiores, temperatiores in prosperis viros quosque et imprimis principes nostra hec bonarum artium et humanitatis studia efficiunt. Sed que ista esse debeant studia a quibusve auctoribus, libris et vatibus Tibi sumenda sit Latine lingue proprietas, dicendi copia et ornatus, a quibus historiam et exempla petas, quid primum legere et dicere, quid conari debeas, a me nunc non exspectes, quandoquidem eruditissimum et ornatissimum Guinifortem meum habes domi assiduum preceptorem, a me tamen non de arte, licet ex arte

[1]) Bezieht sich wohl auf Virg. Aen. I, 327 u. 328.
[2]) Vgl. Cic. pro Arch. poet. 7, 16.

Digitized by Google

alia et maiora et, ut confido, meliora accepturus, si Te audiero intellexerove talia delectare.

Plura iam dixi forte quam debui, certe quam scribendi initio credidi me dicturum, adeo, ut pro destinata mediocri epistula tractatum volumenque effecerim, itaque finem facturus Te, mi princeps Galeacci, hortor, ut tante principatus spei bonarum artium et humanitatis studia addas, quibus diu superstitibus, sicut opto et spero, illustrissimo principe Francisco Sfortia genitore et insigni gloriosaque Blanca genitrice [1]), et post, cum ad Te pervenerit omnis credita administratio, si bene imbutum Te senties, multo pluris facies ipsum tante amplitudinis principatum. Tunc enim Te non Mediolani ducibus modo parem, sed et multis externis et Italis alioquin futuris paribus — invidia in me et odium a dicto absit! — multo superiorem vel ideo esse intelliges, quia priscis principibus Romanis ab eo ornamento, ab eo adiumento assimilem Te cernes et senties. Eritque id me sponsore genitori genitricique adeo gratum acceptumque, ut nihil eis a Te per omnem eorum vitam acceptius, nihil iocundius, nihil dulcius prestari possit, adeo, ut genitori imprimis magnanimo benefacta in se mea, que dixi forte oblita, in memoriam exinde reditura confidam et genitricem, que pro sua in virtutis opinionem inclinatione alias me diligere visa est, propter Te deinceps amaturam exploratissimum habeam. Vale. MCCCC°LVIII. XXII. Novembris. Rome.

11.

Blondus Flavius Forli.(viensis) Galeaccio Sfortie [1]) vicecomiti, Papie comiti, Sal.

Secunda.

Superiores litere ad humanitatis et bonarum artium studia Te adhortate sunt, vel, si mavis, currentem incitaverunt. Quantum vero profecerim, nec scire possum in hac temporis brevitate neque, ut sciam, quero, quandoquidem inchoanti satis credi non potest, nisi perseverantia sit adhibita, verum solidumque cuius iudicium a temporis longitudine proficiscatur oportet. Has itaque secundas ad Te ideo scribendas censui, quia primis ita effectu et intentione coherent, ut nisi epistule magnitudinem tunc declinassem, uno utranque volumine fuerim complexurus. Quid enim ad bonos principis mores, ad eius clementiam,

[1]) Vgl. p. 155, Anm. 5.

Digitized by Google

humanitatem, ad felicem optatissimamque populorum eius gubernationem, quid, inquam, ad uberrimos huiusmodi principis docti et boni fructus, magis est consequens, quam glorie laudis et fame perpetua commendatio? Quibus de rebus cum dicere instituerim, id imprimis a Te vel potius ab his, qui Te noctes diesque circumsistunt, viris prestantibus simulque doctis et bene christianis peto, ne sint, qui me etatis, quam ago et loci, in quo consenui, religionis christiane fundamenti immemorem existiment ignorare, prudenter, iuste et recte factorum, que a nobis proficisci videantur, soli, a quo sunt, deo, laudem et gloriam esse dandam. Ad hec, mi princeps, adverti animum; in his [a]) mei cordis cogitationes meditationesque versantur. Nihilominus si erunt, qui me equis audiant auribus, ausim contendere me et omnes, quicunque illi erunt, qui Tuam adolescentiam in boni et deo hominibusque grati principatus vias dirigere ac consilio ducere velint, decere laudis Tibi, fame et glorie spem ac premium, quantiscumque fieri poterit suasionibus, rationibus argumentationibusque proponere. Huic vero tuende propositioni mee nec theologos religionis nostre advocatos adducere, neque, si contra dixerint, refellere est animus. Sed alia mihi incedendum via duxi, que et ipsis minime cavillosis, etiam sanctis viris, facere satis et eum, qui mihi nunc tecum instituitur, sermonem valeat commendare. Te ego, mi princeps, ea velim esse mente, eo vivendi proposito, ut fluxas caducasque res humanas, sicut certe sunt, esse intelligens, imperia, potentatus, regna et orbis terrarum, si contigerit, monarchiam, si anime salutem sublatura sint, nihili facienda et prorsus existimes fugienda. Hincque datum regnum, datum imperium et eum, qui Tibi evenerit, principatum deo largitori acceptum habens, TeTe imprimis christianum geras, ex iis silicet principibus bonis, quibus tanquam a deo datis obediendum iubet apostolus [1]), qui quidem non magis queras preesse populis quam prodesse. Talique ego principi Tibi auream, sericinam purpureamque vestem, mollia et byssum emulantia lectorum fulcra, lautissimos supellectilis et mense delicatissimos apparatus, longos ornatissimosque famulatus ordines et, quando expediat, lectissimas equitum peditumque cohortes ea concesserim lege, ut, quando in dei honorem, in recti et equi administrationem Tua omnis versetur intentio, quando bella geras, in quibus pacem subdito pariturus populo, hostilem effundas sanguinem, hilaris iocundusque Tuo gaudeas principatu mecumque teneas non

[1]) Blondus hat wohl Roem. XIII, 1. 2 im Sinne.
[a]) ms. in mei cordis.

Digitized by Google

minus eo in fastu, ea in seculi gloria eternam quoque gloriam sperari posse quam si ordinem Seraphici Francisci professus [1]) nigricantem avellere et omni tincture fuco carentem induas vestem et frigora, humiditates aliasque corporis lesiones a pedibus arceas ligneis calopedibus insuperque renes et alioquin luxuriaturam laxitudine togam cordula constrinxeris nodosissima. Theodosius, ille optimus Romani imperii et quidem tunc ultimo integri administrator, sepenumero et diutissime Mediolani diversatus est. Qui Romanorum principum nulli apparatus omni splendore et rerum seculi gloria inferior fuit, plurima gessit bella et imperii fines protulit [2]). Tanta tamen in deum, in christianam religionem pietate exarsit, ut eum beatus Ambrosius, Mediolanensis ecclesie antistes, a laudabili potius vite institutione dilexerit, quam a summo fuerit Romani imperii reveritus potentatu. Thessalonicam ille, preclaram Macedonum civitatem, cui nunc Salonicho est appellatio, ob commissam in milites hiberna ibi ducentes cedem iratior cum invasisset, septem milia cives occidit; in Italiam inde reversus Mediolanum de suo more se contulit, cui urbem ingresso nihil fuit antiquius quam ut de religionis nostre consilio domum domini inviseret. Erat illa tempestate ecclesia, quam in monasterium et sancti doctoris Ambrosii vocabulum mutatam videmus, presulis basilica cathedralis. Eam ingressus imperator, postquam in terram cernuus deum adoravit crucifixum, vesperis, qui tunc in choro cantabantur, voluit interesse. Senserat videratque prius cum strepitu basilicam introeuntem Ambrosius, quam tantum principem ad urbem venisse rescisset; pergentem itaque cancellos ingredi principem antistes cum vidisset, derepente obvius manu repulit, non decere, inquiens, ad sancta sanctorum accedere tanti sanguinis effusorem tulitque bonus et bene christianus princeps patris sui monitionem ea animi equitate, ut commisse cudelitatis publicam egerit penitentiam; vicit brevi post potentissimos hostes Theodosius eo adiutore, in cuius reverentiam se a debili sene manu reici, basilica pelli et emendari humillime passus est [3]). Eugenio enim, potentissimo in Gallis Germanisque tyranno, ingentes in se ad Italiam ducenti copias, in Alpibus, ubi nunc Sabaudiam dicimus, cum paucioribus obvius divina eum potius quam humana delevit virtute, idque est, quod Claudianus poeta christianus de christiano principe admirabundus dicit:

[1]) Über Franciscus Seraphicus, den Stifter des Franziskanerordens, vgl. Stadler, Vollständ. Heiligen-Lexikon, 2. Bd., S. 269 ff.

[2]) Vgl. Bl. Dec. I, p. 7C u. D.

[3]) Vgl. Cassiod. hist. tripart. lib. IX, c. XXX.

Digitized by Google

O nimium dilecte deo,
cui militas ether,
Et coniurati veniunt ad classica venti [1]).

Legionibus nanque in prelium utrinque paratis et iam manus conserentibus, coorta cum ingenti fragore ventorum vis valida, in barbaros tanta desevit vehementia, ut consistendi loco illis, nedum pugnandi, ademerit potestatem [2]).

Fuit ad centesimum abinde annum alter in Italia Justiniani imperatoris copiarum ductor Narses eunuchus, quem videmus scriptores preter orationis ornatum elegantiamque fide dignissimos affirmare, plura orationibus ad deum fusis quam sua virtute [3]), alioquin eximia, aut imperatoris sui viribus confecisse et Ostrogothos hic octogesimo [a]) iam anno Italie ac magne partis Europe, quod in alia dixi epistula, possessores multis edomitos preliis et uno apud Luceriam [4]) Apulie fortiter feliciterque gesto penitus subegit. Ad quadringentesimum abinde annum Traianus, imperator eximius omnium, que in humanis agens pro sua ingenti incomparabilique virtute, clementer, pie, fortiter, iuste et perhumane gesserat, mortuus, vel dicam melius, tunc primum vivere incipiens, celeberrimum in ponte suis edificato opibus, quem nunc sancti Angeli appellamus, duxit triumphum, quando eum [b]) beatus ecclesie doctor Gregorius ab infernis sedibus in sanctam, que superius est, Hierosolymam inque beatorum patriam reduci obtinuit [5]). Robertus etiam ille rex, quem superiori in epistula laudavi [6]), cum regnum illud Neapolitanum — Sicilie nunc ultra fretum appellant — sicut et Ferdinandus rex, nunc tibi affinis [7]), pacifice possideret, urbes quoque

---

[1]) Claudiani de tertio consulatu Honorii Augusti VII v, 96 (½), v. 97 (½) v. 98. Die Schilderung des Gewitters ebendaselbst VII, 93.

[2]) Vgl. Bl. dec. I, lib. I, p. 7D; dazu Buchholz a. a. O. p. 107.

[3]) Vgl. Bl dec. I, lib. VII, p. 87A; dazu Buchholz a. a. O. p. 112.

[4]) Vgl. Bl. dec. I, lib. VII, p. 94—95; dazu Buchholz a. a. O., p. 112. Bl. verwechselt wohl im Text Luceria in Apulien mit Nuceria in Campanien.

[5]) Scheint sich zu beziehen auf Gregorii papae magni opp. (b. Migne patr. ser. I, 76, Nr. 60).

[6]) Vgl. p. 160, Anm. 7.

[7]) Ferd. I. v. Neapel (1458—1494)
Gemahlin Ippolita Sforza — Alfons II.
also war Ferdinand der Schwiegervater der Schwester des Galeazzo. Vgl. Ersch u. Gruber, Allgem. Encykl. der W. u. K. unter Ferd. I. von Neapel u. Alfons II. von Neapel; dazu Litta a. a. O., Bd. 12, Tav. V Attendolo Sforza.

[a]) ms. octuagesimo.

[b]) ms. euum.

Digitized by Google

Florentiam Senas et pleraque in Etruscis Ferrariamque in Romandiolis dominio tenuit [1]). Quem scio Petrarche testimonio [2]), etsi regio omni splenduerit apparatu, vitam prope religiosam duxisse, adeo ut germano fratri suo beato Ludovico minorite [a]) [3]) solo habitu, si ad rem facit, inferior sit visus. Non facit, mi princeps, quod est in proverbio, monachum habitus, sed humilitatem bonamque mentem sub auro et purpura cum vultus hilaritate, tumorem mentis elationemque et luxum quandoque cordula stringi, calopedibusque ligneis ferri et sub tristi mestaque facie ambulare videmus. Salvator ipse noster non magis rerum omnium conditor et opifex quam omnis sapientie magister et auctor, solos quidem pauperes principio evangelizavit [4]), et ut fortia confunderet, infima mundi elegit. Suam tamen religionem et fidem nostram post parum per viros summos et alto genitos stemmate [b]) voluit dilatari. Diocletiano imperante crudelissima omnium persecutione in christianos sevitum est. Ea tamen persecutio usque adeo in bonum operata est, ut maxima per id temporis ab idolatria ad fidem nostram conversio sit facta, cuius vim potissimam magnatum et potentum sive, ut supra dicere cepi, auro et purpura induentium ac in omni vite splenbore viventium exempla simul et constantia habuerunt. Cum enim videret populus doctissimos et imperatorio consulari senatorioque sanguine et stemmate oriundos caste, sobrie, pie et simul splendide in domino viventes pro fide, quam susceperant, martyrium quoque suscipere, ad fidem et ipsi catervatim currere ceperunt. Nec eos nunc a me referri expectes paucissimos, qui, gloriosissimi quidem, sed numero nimis pauci, partim eorum, ad quos olim spectavit elegantium literarum, ignoratione, partim e nostris predicationes deblaterantibus quorundam inscitia (ig)noti [c]) sunt [d]). Sed certis ab auctoribus licet et ipsis parum elegantibus nonnullos e latebris in lucem producam, quorum commemoratio illustrissime genitrici Blanche talia religiosissime perquirenti

---

[1]) Vgl. Bl. dec. lib. IX, p. 342E.

[2]) Petrarca handelt an vielen Stellen über die Tugenden Roberts von Neapel, vgl. Koerting, Petrarcas Leben und Werke, p. 148, Anm.

[3]) Über Ludwig, Bruder des Königs Robert, vgl. Stadler a. a. O., Bd. III, p. 919 ff.

[4]) Matth. XI, 5.

[a]) ms. minoviste.

[b]) ms. scemate.

[c]) ms. noti.

[d]) Die mir schwer verständliche Stelle erkläre ich durch ein vom Schreiber ausgelassenes oder zu ergänzendes: scientia hinter litterarum.

Digitized by Google

et simul dignissimis ornatissimisque virginibus vestris, Ippolite sorori et Dorothee, uxori Tue, ea, quam epistula expostulat, brevitate, percurram.

Gabinius, vir consularis, Diocletiano [a]) arctissima propinquitate coniunctus, divitias possedit ingentes et, cum philosophie ac bonarum artium studiis a pueritia deditus fuisset, auditam religionis nostre munditiem adolescens facile amplexus est, in qua diu cum perseverasset, nihil de vite apparatu ac splendore remisit ea tamen, ut videtur, ratione, ne magis quam expediret, imperatori contraria sentienti adversari videretur. Nihiloque minus, cum primum persecutio in christianos acrius fieri cepta est, quod multi e civibus vite illius exemplo esse ceperant christiani, Diocletianus pollicitationibus illum maximis in suam sententiam ut flecteret est adnixus. Petiit nanque Susannam, Gabinii [b]) ipsius filiam, speciosissimam quandam virgunculam, et literas edoctam Latinas, filio suo, cui parabatur imperium, matrimonio copulari. Sed emori pro christo pater et filia potius quam fidei, quod petebantur, abrenuntiare passi sunt [1]). Claudius item et Maximus fratres, Diocletiano cognati, parem prope imperatorio fastui vitam omnem ducebant nullaque re alia agnationis imperatorie potentatum altiori ostendebant animo quam quod cives eorum, decore virtutum delectatos, in fidei christiane amorem nulla dissimulatione adhibita attrahebant, quos et simul Claudii uxorem pariter christianam imperator martyrii triumpho decoravit [2]). Valentinus erat per id temporis Rome, vir illustris doctissimusque, ingentium, quas possidebat, divitiarum ornatu ad imperatoris splendorem proxime accedens, cuius uxor Sabina, Herode genita, insigni viro, et mariti et genitoris literarum equabat ornatum, quorum liberalitas in omnes et honeste gratia vite, cum adversus christiani nominis, quod multis professi erant annis, invidiam eos protexissent, tandem et ipsi martyrio coronati sunt eorumque in passione Constantiam prisce virtutum opinioni additam multos ad fidem convertisse refertur [3]). Mauritium, item primicerium, Exsuperium signiferum et Candidum senatorem, opulentissimos et ornatissimos patricii generis Romanos, eadem temporum clades rebus abstulit humanis, ut eos inmortalitati et vere glorie

[1]) Vgl. Stadler a. a. O. V, p. 402—403.

[2]) Vgl. über Maximus, Claudius und dessen Frau Praepedigna Stadler a. a. O. IV, p. 366/67.

[3]) Vgl. Stadler a. a. O. V, p. 252/53.

[a]) ms. Dioclitiano.

[b]) ms. Gavinii.

Digitized by Google

condonaret [1]). Quos et eadem felicitate sequuti sunt Palmatius consul [2]) Chrysanthus [a]) Polimii viri clarissimi filius, Alexandrie urbis prefectus et Daria, virgo insignis, quam affirmari videmus adeo eruditam fuisse, ut nulli eius seculi viro doctrina inferior haberetur [3]). Potui hoc loco Paulam et Eustochium [4]) filiam, gloriosi Hieronymi discipulas, Corneliorum Emiliorumque clarissima genitas progenie, et, quod constat, ditissimas simulque doctissimas, potui Furiam [5]), Asellam [6]), Demetriadem [7]) et alias alti sanguinis, ingentium opum, doctrine eximie, religionis celeberrime virgines, viduas et matronas, ita describere, ut rerum copiam, vite omnis splendorem et, si placet, etiam fastum a conditione contingentem in bona, bene instituta mente ostenderem non obstare, quominus bonis operibus ita quis insistat, ut, cum anime salutis habeat rationem, tum gloria seculi non nisi omnibus profutura illustris insignisque habeatur. Sed nec patitur volumen, nec est propositi nostri talibus immorari, satisque factum putamus, quando Tibi plane iam constare potest Theodosium, Narsetem, Robertum regem, in seculi gloria et splendore viventes, bella et res gerendo maximas saluti sue ita consuluisse, ut fama quoque illis accesserit perpetuis duratura temporibus, et pariter Gabinium, Claudium, Maximum, Valentinum, Susannam quoque, Sabinam, Dariam ab imperii consulatus [mihi] et senatori(i) fastus proposita spe ad palmam martyrii pervenire voluisse, unde eternam meriti sunt acceperuntque mercedem simulque fama claruerunt, qua ducti suasi allectique innumeri pene populi ad fidem, ad salutem, ad vere eternam gloriam convolarunt. Vereor, mi Galeacci, ne sacrosanctum vitiorum velamen, quod vulgo quintum appellant elementum, hypocrisim [b]) videar induisse, si plura in has sententias dicere perrexero.

Hinc pede retracto ad nostrum redeo institutum. Principi meo, si iuste, pie, caste, sobrie, summo in ornatu, splendidissimo [c]) in apparatu iocundam et letissimam ducet vitam, si bella iuste suscepta administrans suos fines producet, si probos quosque emulatus virtute et gloria supe-

[1]) Vgl. Stadler a. a. O. IV, p. 331 ff.
[2]) Vgl. Stadler a. a. O. IV, p. 661.
[3]) Vgl. Stadler a. a. O. I, p. 616.
[4]) Vgl. index zu Eusebii Hieronymi opp. ed. Vallarsius tom. XI, p. 1157. 1229.
[5]) Ebend. p. 1163.
[6]) Ebend. p. 1104.
[7]) Ebend. p. 1135.
[a]) ms. u. Randbemerkung: Cusantius.
[b]) ms. ypochresim.
[c]) ms. splendissimo.

Digitized by Google

rare, si magnum se prestantissimumque inter principes et haberi et esse, virtutibus et rerum gestarum gloria contendet — velit nolit — fama et laudis preconium accedet, quod nullis contradicat christiane religionis institutis, nullis sanctorum patrum monitis adversetur, quin potius illorum meritis prope accedat, quos martyrio contigit coronari. Idque quo fieri concedique modo possit et debeat, nullis philosophorum, nullis vatum rationibus et sententiis accommodatius quam arguta Isabellis, Burgundiorum ducisse, cuius clarissime mulieris honoris causa facio mentionem, facta proximis temporibus responsione indicare et docere confido. Ea mulier prestantissima, quam summus vir Jacobus Portugalensis, regie stirpis cardinalis, nepos amitam et Philippus[1]), Burgundiorum dux, maritus uxorem, sicuti debent, plurimi faciunt, religioni christiane impensissime favet, adeo ut Turcos, Constantinopolis invasores, omni conatu a christicolis persequendos esse et hortetur et data enixe opera pro viribus adiuvet. Quibus in adhortationibus, dum apud virum paucis christianorum principibus potentatu secundum apudque alios principes et potentes viros agit, aliquando dixit sese non parvo teneri desiderio eam expeditionem cum viro et suis magnatibus ac populis ineundi, munera, ut dicebat, multa pro posse non inutiliter obitura. Sed cum sola in cetibus esse videretur, que id ex animo loqueretur, nonnulli, ut a proposito averterent, callide responderunt glorie id sibi ab omnibus et laudis appetentie parvi christianis meriti potius quam religiose intentioni attributum iri. Quas per iocum, ut simulabant, prolatas voces responsione compescuit, que proposite superiori loco principis mei gloriam amaturi purgationi perbelle accommodari poterit, ut discant nostri posse christianum virum cum anime merito et ingenti lucro usque adeo glorie stimulum suis operibus comitem admittere, ut a gerendis rebus maximis propterea non tardetur[a]). Non dissimile

[1]) Phil. III., der Gute, geb. 1396, gest. 1467, verm. seit 1429 in 3. Ehe mit Isabella, Tochter Johann I. v. Portugal, vgl. Kamill-Behr, Genealogie etc., p. 170; ferner

Peter de Coimbra — Isabella

Jacob
seit 1453 Bisch. v. Arras,
dann Erzbischof v. Lissabon,
Cardinal seit 1456,
† 1459.

Also war Jacob der Neffe der Isabella, nicht, wie es Rom. tr. p. 117D heisst: germanus frater sororem. Die Verwechslung ist erklärlich, weil Jacob eine Schwester Isabelle hatte, die mit Alfons V. von Portugal vermählt war. Vgl. Kamill-Behr a. a. O. p. 172.

[a]) ms. tardatur.

Digitized by Google

enim erit, inquit ea mulier sapientissima, quod ego et appeto et, si dabitur, agere intendo, viatoris, quem peregrinum vocamus, intentioni, cui facile possit accidere, ut beati apostoli Jacobi limina apud Galliciam invisurus, currum mercede conducat, quo cum veste et levi supellectile viatoria perferatur. Is si gemmam pretii ingentis necessitati forte ingruenti presidio futuram deferret, et pluris in Gallicia, sicut aliquando contingit, vendat, quam domi emerit, lucellum quidem domum preter intentionem simul cum anime lucro reportasse non iniuria gaudebit [1]). Isabellem audisti, Burgundiorum ducissam, et me secundum ipsam exaudias velim. Ad bonam principis mentem, ad bonas virtuosasque administrationis principatus artes, gratum deo illum acceptumque reddituras, fame et glorie preconia sequi necesse erit nullatenus aspernanda, que et prestantissimi quique omnium etatum, omnium religionum, omnium gentium et nationum viri, si etiam non quesiverunt, vel inviti assequuti sunt, quandoquidem non magis, qui accurate et ambitiose quesiverat Traianus quam Theodosius, Narses et Robertus rex, quam sancti omnes nostri vel inviti usque adeo sunt adepti, ut eorum virtutem per doctorum prestantiumque virorum ora videas volitare. Videor mihi vel in ducisse Isabellis responsione periculo obviasse, quod a theologis et religiosis, vel, si libet, ab heretice pravitatis inquisitore mihi imminere fueram suspicatus, si Te ad famam, ad gloriam, ad perpetuitatem nominis concupiscendam incitarem, ut, postquam partim superioribus in literis partim in his, quibus illa querantur modis et artibus non parum dixisse videor, quo etiam modo quesita partaque tuenda et conservanda, vel potius ad omnium seculorum posteros transmittenda sint, dicendum existimem, quod non prius aggrediar, quam quid de gloria prisci senserint gentiles nonnulla dixero. Primum M. Cicero veram et solidam in Tusculanis [2]) questionibus sententiam: illos ipsos philosophos, qui de contemnenda gloria scripserunt, ne suo fraudarentur laborum premio, nomen suum editis adversus gloriam suis operibus inscripsisse. Et noster Traianus imperator, cuius memoria mihi semper est iocundissima, adeo cupidus glorie fuit, ut cum suis, que maxima impensa extruxit [a]), edificiis, suum nomen inscripserit, tum etiam aliorum principum et civium monumentis per aliquam occasionem suos adscribi titulos curaverit, unde

[1]) Die Worte: ea mulier prestantissima — gaudebit sind fast wörtlich entnommen Rom. tr. lib. V, p. 117D—118E.

[2]) Cic. Tusc. I, 15.

[a]) ms. extrussit.

Digitized by Google

herba parietina inde fuerit appellatus[1]). Adducam hunc in locum multa ex quinto nostre triumphantis Rome libro sumpta, quousque id opus futura[a]) aliquando editione cum ingenti, ut spero atque confido, delectatione et simul utilitate poteris inspicere ipsaque sit prima glorie diffinitio, quam in oratione pro M. Marcello[2]) sic affert M. Cicero: Gloria est illustris et pervagata magnorum vel in suos cives vel in patriam vel in omne genus hominum fama meritorum. Et pro Plancio[3]). Est enim in virtute multis ascensus, ut is gloria maxime excellat, qui virtute plurimum prestat, et infra[4]): Neque quisquam vestrum in rei publice periculis cum laude ac virtute versatur, quin spe posteritatis fructuque ducatur. Itaque cum multis aliis de causis virorum bonorum mentes divine mihi atque eterne videntur esse, tum maxime, quod optimi et sapientissimi cuiusque animus ita presentit in posterum, ut nil nisi sempiternum spectare videatur. Etenim[5]), Quirites, exiguum nobis vite curriculum natura circumscripsit, immensum glorie. Et pro Archia Cicero[6]): Trahimur omnes studio laudis et optimus quisque maxime gloria ducitur. Nullam enim aliam virtus mercedem laborum periculorumque desiderat preter hanc laudis et glorie, qua quidem detracta, iudices, quid est, quod in hoc tam exiguo vite curriculo et tam brevi tantis nos laboribus exerceamus? Certe, si nihil animus presentiret in posterum, et si, quibus regionibus vite spatium circumscriptum est, iisdem omnes cogitationes determinaret suas, nec tantis se laboribus frangeret nec tot curis vigiliisque angeretur[b]) nec totiens de ipsa vita dimicaret. Nunc residet in optima quoque virtus, que noctes, etiam dies, animum glorie studiis concitat atque admonet, non cum vite tempore esse dimittendam commemorationem nominis nostri, sed cum omni posteritate adequandam[7]). Ego vero omnia, que gerebam, iam tum in gerendo spargere me ac disseminare arbitrabar in orbis terre memoriam sempiternam. Hec vero sive a meo sensu post mortem abfutura est,

[1]) Bei Ammianus Marcellinus XXVII, 3. 7 heisst es von Lampadius: Per omnia enim civitatis membra, quae diversorum principum exornarunt impensae, nomen proinscribebat — quo vitio laborasse Traianus dicitur princeps, unde eum herbam parietinam iocando cognominarunt.

[2]) Cic. pro Marcello 8, 26.

[3]) Cic. pro Cn. Plancio 25, 60.

[4]) Cic. pro C. Rabirio 10, 29.

[5]) pro C. Rabirio 10, 30.

[6]) Cic. pro Arch. 11, 26.

[7]) Cic. pro Arch. 11, 28. 29.

[a]) ms. factura, vgl. Masius a. a. O. p. 57; vgl. fecerunt st. fuerunt.

[b]) ms. cingeretur; Rom. tr. V, p. 119F: angeretur.

Digitized by Google

sive, ut sapientissimi homines putaverunt, ad aliquam animi mei partem pertinebunt [1]). Plinius etiem orator quid de hac re sentiat, videamus. Is ad Paulinum [2]): Ego beatissimum existimo eum, qui bone et mansure fame presumptione perfruitur certusque posteritatis cum futura gloria vivit. Et Cornelio Tacito [3]) scribens. Ut paucos in lucem fama provexit, ita multos et tenebris et silentio involvit. Idem Rufoni [4]): Omnes ego, qui magnum aliquid memorandumque fecere, non modo venia, verum etiam laude dignissimos iudico, si immortalitatem, quam meruere, sectantur, victurique nominis famam supremis etiam titulis prorogare nituntur. Unde de se ipso idem Plinius scribit [5]): Nunquam maiorem cepi voluptatem, quam nuper ex sermone Cornelii Taciti. Narrabat sedisse circensibus proximis equitem Romanum; hunc post varios eruditosque sermones quesisse: Italicus es an provincialis? ad hoc illum: Tacitus an Plinius? Ego [6]) celebritate nominis mei gaudere non debeo, ego vero et gaudeo et gaudere me dico. Neque enim vereor, ne iactantior videar, cum de me aliorum iudicium, non meum, profero. Ad Ciceronem redeundum est; is oratione habita pro Milone [7]): Addit hec, que certe vera sunt, fortes et sapientes viros non tam premia sequi solere recte factorum, quam ipsa recte facta, sed ex omnibus premiis virtutis, si esset habenda ratio, premiorum amplissimum esse primum gloriam, esse hanc unam, que brevitatem vite posteritatis memoria consolaretur [a]), que efficeret, ut absentes adessemus, mortui viveremus, hanc denique esse, cuius gradibus etiam homines in celum videantur ascendere. Et pro Archia [8]): Nam nisi multorum preceptis multisque literis suasissem mihi nihil esse in vita magnopere expetendum nisi laudem atque honestatem. Et infra [9]): Quare, si res he [b]), quas gessimus, orbis terre regionibus diffiniuntur, cupere debemus, quo manuum nostrarum tela pervenerunt, eodem gloriam famamque penetrare. Confirmandum vero hanc priscorum gentilium sententiam duximus a beato

[1]) Cic. pro Arch. 11, 30.
[2]) Plin. epp. lib. IX, 3, 1.
[3]) Ebend. lib. IX, 14.
[4]) Ebend. lib. IX, 19, 3.
[5]) Ebend. lib. IX, 23, 2.
[6]) Ebend. lib. IX, 23, 5. 6.
[7]) Cic. pro Milone 35, 96, 97.
[8]) Cic. pro Arch. 6, 14.
[9]) Ebend. 10, 23.
[a]) ms. consoletur offenbar korrigiert; Rom. tr. V. p. 118H: consoletur que efficiat.
[b]) ms. hee.

Digitized by Google

Aurelio Augustino, cuius vite sanctitas, doctrine addita ingenti, testimonium locupletius esse facit. Is dei civitatem edificans scribit[1]): Romani laudis avidi, pecunie liberales erant, gloriam magnam, divitias honestas volebant; hanc ardentissime dilexerunt, propter hanc et mori non dubitaverunt[2]).

Reliquum est, ut, quod supra polliciti sumus, quesita bonis vite artibus et tandem parta laus et gloria in nominis perpetuitatem quo possit et debeat modo conservari, ostendamus. Quam etiam partem a nostris scriptis sumere non indecens iudicamus, ut, que paucis hactenus communicanda duximus, pro nostra in Tui genitoris illustrissimi ob rerum magnitudinem multitudinemque gestarum hoc auxilio indigentis, et Tuum decus proclivi voluntate, nostro munere inspicienda accipias. Nulli hactenus probo, nulli principi quantumvis prestantissimo satis fuit[3]) sempiternam, cui inhiaverit gloriam fuisse promeritum. Quod enim Plinius Traiano in Panegyrico[a]) prudentissime memoravit: Non solum perit bene et inclite factorum memoria, literarum presidio destituta, sed arcus, statuas, aras etiam et templa demolitur ac obscurat oblivio, negligit carpitque posteritas. Id autem a Plinio vere et iuxta nostrorum morem ore prophetico dictum fuisse nunc videmus. Siquidem omnium operum, que ingentia et multa edificavit Traianus, aut pars minima extat, aut, que nunc aliquas habet reliquias, ita est incognita, ut eam nos sciri et intelligi vix obtinere possimus; et inter eorum plurima unum ac duo fuere, quorum alteri exedificate Mediolani, Papie, Laude et Cremone arces, simul impense profusione ac operum magnificentia vix respondent. Operum vero calce, cementis et marmoribus extructorum servanda nominis perpetuitate presidium parvi faciundum esse maximo certissimoque esse poterunt documento ea, que a nobis alias et nuperrime sunt scripta[4]) de stupendis admirandisque Romanorum operibus ere, argento, auro, marmore extructis, quorum vestigia diligentissime perquisita invenire nequimus, cum e contra multis et Rome et in Baiano locis moles extent sub terra supraque planitiem et colles atque etiam in mari et lacunis, sumptu tali et opera iacte, quibus nunc extruendis tota pene Italia non sufficeret. Quorum

[1]) August. de civit. dei lib. V, c. XII, ed. Migne patr. cursus, Bd. VII, 154.

[2]) Die Worte von: ipsaque sit prima bis dubitaverunt sind entnommen Bl. Rom. tr. V, p. 118E bis p. 119A.

[3]) Vgl. 2. Brief, p. 330 ff.

[4]) Vgl. Bl. Ital. illustr. p. 413C.

[a]) ms. panagirico.

Digitized by Google

tamen auctoris nulla potest notitia adinveniri, ut tandem certum esse dicamus, quod Seneca inquit: Bonarum artium studia imprimis claros et nobiles efficiunt affertque Seneca eius rei testimonium ab Idumeneo quodam, rege potentissimo, sumptum. Cuius nomen non subacti proximarum regionum reges et satrape, sed unica Epicuri epistula ne omnino interiret, conservavit. Addit etiam idem Seneca Attici factum, cuius viri nomen perire Ciceronis epistule non sinunt. Nec illi profuisset gener Agrippa et Tiberius progener et Tiberius progener et Drusus gener pronepos, tacereturque omnino ipse Atticus inter tot clara affinium cognatorumque nomina, nisi illum Cicero suis epistulis illustrasset. Quid, quod Seneca, quam Lucilio tunc spopondit nominis perpetuitatem, solus conservavit? Quanquam enim et ditissimus fuerit in Sicilia et potentissimus vir Lucilius, nomen omnino suum nullus nisi per Senecam audivit. Florente sub Octavio Augusto Romanorum imperio tanti fuit apud ipsum imperatorem Mecenas, ut illum opibus, dignitate potentatuque et gloria supremo, quem nostrum habeat seculum, cuicunque regi nullatenus inferiorem ducendum existimem; et tamen, nisi collata in Virgilium Horatiumque beneficia illum per eorundem doctissimorum virorum gratitudinem conservassent, oblivio absumpsisset. Sed interitus fame et nominis periculum divites potentesque privatos, non autem multarum urbium principem manere posse respondebis. Ego autem brevius, quam potero, talia proponam in ea re exempla, quibus in meam sententiam non duci nequeas. Omitte primos illos bonos sive malos principes Romanos, C. Cesarem Octavium, Tiberium et ceteros ad triginta, quorum etates prestantibus ingeniis refertissime fuerunt [a]), ut nunquam sint eorum nomina interitura, multos ego alios Tibi numerare possem imperatores Romanos et principes alios, quorum plurimi per multos annos Europe Asie et Africe dominati fuerunt, ingentia et plurima bella gesserunt, et tamen adeo occulti sepultique in tenebris iacent, ut vix ego paucissimique mecum eos recutientibus magis quam caligantibus oculis pro nostra curiositate cernamus. Nec parva adest nostro seculo ingeniorum copia. Si modo Octavii, si Traiani, si Mecenates sint, illa, quoad deceat, confoventes, si itaque maximum solidissimumque glorie vestre genitori et Tibi dico adiumentum adiicere, si nomen vestrum, si preclara Sfortiorum gesta eternitati commendare voletis, ingenio, doctrina, gravitate, probitate ac dicendi facultate ac copia preditos non ultimo habebitis loco, idque attendetis

[a]) ms. fecerunt.

Digitized by Google

quod antedictis continuavit Seneca: Ingeniorum semper crescere dignationem nec ipsis tantum honorem haberi, sed quicquid illorum memorie adhesit, eternitatem excipere. —

At iam tandem modus finisque epistule imponatur; leges discesque multa, mi princeps; Te in dies non magis ipso corpore maiorem robustioremque [a]), quam animo mente et vita omni meliorem facere anniteris, deum imprimis, sicut auctorem, ita et muneratorem bonorum operum habiturus. Quanquam non sola erunt bona Tua ipsius opera, quibus deum Tibi propitium reddas, sed Tua virtus, Tua probitas subiectos quoque Tibi populos faciet probos, cum trita sit et aureis scribenda literis Platonis sententia: Populos omnes principibus suis semper vita et moribus esse similes. Unde quicquid bonorum operum a tam multis proficiscetur probis viris, Tuo quoque merito accumulabitur, et tamen, quando bona solum opera, quando solas virtutes vera et solida comitatur gloria ac fama, quando unica et certa est nominis eternitas, que a laudabilis vite artibus est profecta, Te ad famam, ad gloriam, ad nominis celebritatem querendam exhortantes, in eam exaudies partem, ut honestatis, virtutis, probitatis Tibi innate incentores eos Tibi additos esse interpreteris. Vale. XII. Decembris. M°CCCCLVIII°. Rome. Finis. Amen.

12 [1]).

Blondus Flavius Forliviensis Alphonso, Portugalie et Algarbii regi inclito, sal [2]).

Veram et solidam, serenissime rex, gloriam inter ceteros seculi nostri principes nactus es, cui commissa regna datasque a deo provincias et urbes iuste et perhumane gubernanti contigit hinc presentium orbis

[1]) Brief 12 ist handschriftl. überliefert cod. Dresd. F. 66, fol. 113v—114r, Nr. 14; Brief 13 cod. Dresd. F. 66, fol. 114v—115r, Nr. 15; vgl. Masius a. a. O., Anh. p. 64, Nr. 25 u. 27. Brief 12 ist datiert (Siena) 1. März 1459, Brief 13 Rom 30. Jan. 1461. — *Inhalt der beiden Briefe:* In Brief 12 gedenkt Blondus zunächst der siegreichen Feldzüge des Königs Alfons zur Unterwerfung Afrikas; um diese der Nachwelt zu überliefern, habe er sich entschlossen, eine Geschichte des Königs und seiner Vorfahren in lateinischer Sprache zu schreiben. Er bittet daher den König, ihm die vorhandenen lat. geschriebenen geschichtlichen Quellen aus Portugal zu schicken. — In Brief 13 wendet sich Blondus direkt an den Gesandten João Fernandez da Silveira, der, wie sich aus dem Schluss des Briefes ergiebt, damals (1461) in Portugal sich aufhielt. Blondus

[a]) ms. rubistiorem.

Anm. [2] siehe folgende Seite.

Digitized by Google

christiani regum esse unicum, quod ex Europa movens Afros et Mauros in ipso natali solo invadas, superes et subigas, inde inaudito penitus rerum gerendarum quodam genere eos Africe, orbis terrarum partis tertie populos, quod sedentibus ad Mediterraneum ac Oceanum mare Afris et Mauris [1]) sunt propter ingentem distantiam barbari et omnino incogniti, ita adiri temptari ac perquiri facis, ut ignotas semper hactenus Romanis, olim orbis dormitoribus et omnis doctrine ac rerum peritie scientia ornatissimis, populos gentes ac nationes sub ipso ardenti ac flagrantissimo meridie degentes, christiani nomen et eius dignitatem et simul Europe populorum mores edoceas, vel eos potius christianos et cultu Europe christianorum ornatos reddas, quin etiam apud eosdem insulas oppida et castella iam ita Tuis Portugalie regni et Hispaniarum populis frequentare diceris, ut deductarum per Asiam Africam et Europam coloniarum ingentem Romanis gloriam vel ideo surripere videaris, quod in regionibus illi cultissimis et, quas deducendi appeterent populi, suas deduxere colonias, Tu Tuas sub celo nostris semper

---

erklärt ihm, er habe wiederholt seine Aufforderung, eine Geschichte Portugals zu schreiben, abgelehnt, weil er mit der Abfassung der Roma triumphans beschäftigt gewesen sei; dabei erwähnt Blondus das Versprechen, das er dem Gesandten in Perugia gegeben habe, diese Geschichte zu schreiben. Er bittet daher ihm die Berichte über die afrikanischen Feldzüge — in lateinischer Sprache abgefasst — zu schicken; jetzt habe er Zeit, da die Rom. tr. vollendet sei. — Wo ist nun Brief 12 geschrieben? Ich glaube im Brief 13 einen Anhalt zur Ortsbestimmung für Brief 12 zu finden; deshalb scheinen mir die beiden Briefe eng zusammen zu gehören. In Brief 13 sagt Blondus u. a.: „Es geschah zufällig, dass den Papst Pius II., der von Rom aus über Perusia und Siena zu dem Konzil von Mantua reiste, einige tausend Menschen begleiteten, von denen ich und Du — João Fernandez — in Bubale Wohnung nahmen, wo wir die Nacht am Feuer — schlaflos verbrachten" (vgl. Masius a. a. O., p. 60 —61). Daraus ergiebt sich mit Sicherheit, dass Blondus und João Fernandez den Papst von Rom nach Siena begleiteten. Wir wissen, dass Pius II. vom 1.—19. Febr. in Perugia verweilte (Pastor a. a. O. II, 35), dass er über Chiusi, Sarteano, Corsignano, am 24. Februar 1459 in Siena eintraf (ebenda p. 37). Dort erschien ausser anderen Gesandten auch der portugiesische bei ihm (ebenda p. 38); am 23. April erfolgte der Aufbruch von Siena (ebenda p. 39). Wenn nun João Fernandez, mit dem Blondus reist, bei Pius II. erscheint, so nehmen wir mit grösster Wahrscheinlichkeit an, dass auch Blondus dem Papste folgte, um so mehr, als er als apostolischer Sekretär in seiner Nähe sein musste. Nun ist der Brief datiert 1. März; am 1. März war Pius II. in Siena, Blondus bei ihm, also ist dieser Brief aller Wahrscheinlichkeit nach aus Siena geschrieben.

[2]) Über König Alfons V. von Portugal, gen. Africanus (1448—81) vgl. Schäfer, Gesch. v. Portugal II, p. 441 ff.

[1]) Blondus scheint die Feldzüge Alfons V. gegen Afrika nach Tanger etc. (1458) im Sinne zu haben, vgl. Schäfer a. a. O. II, p. 482 ff.

Digitized by Google

geographis incognito colonias deducere incepisti. Que cum ipse ego perquirendis investigandis atque etiam scribendis Romanorum et aliorum omnis seculi principum ac populorum historiis innutritus audio, in maximam admirationem ac prope stuporem adducor tantique hanc vel progenitorum Tuorum, quod inceperunt, vel Tuam, quod imiteris, virtutem industriam et animi magnitudinem facio, ut nihil pari, nedum maiori gloria a quoquam rege et principe nostris aut maiorum temporibus attentatum esse sentiam, ac cum viris omnium nationum doctissimis Romanam frequentantibus curiam sepenumero predicem et contendam. Quibus sermonibus cum aliquando interfuerit Johannes Fernandi [1]), Tuus in Romana curia orator, vir non magis egregie doctus et vere nobilis, quam precipua integritate et bonitate conspicuus, multos audivit et vidit prestantissimos celebresque viros desiderare, tantarum rerum cognitionem in aliquem historie et descriptionis ordinem redactum iri [a]), ut per communem omnibus christianis Latini sermonis dignitatem apud omnes populos urbes et regiones disseminari possit. Exarsit quidem ad eos sermones ipse Johannes, Tui nominis Tue glorie et dignitatis appetentissimus, et ad me, cui pro sua humanitate afficitur cuique maiora meritis tribuit, conversus, hanc ipsam, inquit, provinciam, hoc tante descriptionis onus meam desiderare operam. Quod cum a viro optimo ter quaterque audivissem, minori vitio existimavi datum iri rem supra vires aggredienti et tamen ad aliqualem notitiam deducenti quam si talis viri desiderio, presertim qui me unicum duxisset requirendum, durus ac subrusticus, quod modestissime postulaverat, denegarem tandemque spopondi me, quando Tua maiestas velit, quando commentariolos et rerum ipsarum veram ac necessarium notitiam quantumvis rudi, dum tamen Latino sermone miseris, manum operi appositurum. Si uni ex nostratibus me dignioribus, quos etatis nostre Italia habet, viris eloquentibus hec destinata esset historia, princeps inclite, multa dicerem mihi nunc tanquam de me dicturo tacenda vel, quod proximum est, brevissime memoranda, quantum silicet ea Tibi sit omni studio, diligentia, impendio querenda, quam nullo sit pacto, nulla ratione postponenda, quoniam

[1]) Über João Fernandez da Silveira, portugiesischen Gesandten bei der Curie, konnte ich nichts Näheres erfahren; er findet sich erwähnt in einer Bulle Calixt III. an Alfons V.: e de que ora foi certificado pelo *seu orador* João Fernandez da Silveira. Roma 1456 (vgl. Santarem quadro elementar das rel. polit. diplom. de Port. tom. X, p. 66). Erwähnt wird er ausserdem als Prokurator des Königs Alfonso V. bei dem Abschluss eines Vertrages mit Juana von Castil. (1479); vgl. Schäfer a. a. O. II, p. 580.

[a]) ms. redactum esse.

Digitized by Google

quidem non ignoras talia in barbaros, tam multa pro nominis christiani dignitate et amplitudine gerenti magno Tibi apud deum et ad beatitudinem merito et pariter magne in seculo apudque mortales omnes laudi cedere idque Te noscere [a]), id Te tenere, id cupere non iniuria videor existimare. —

Sed me, precor, Tue maiestati nomini et glorie vel earum rerum ratione deditissimum, benigne et patienter audias velim, quicquid hactenus tantis conatibus, tantis laboribus, tanto impendio, tanta sanguinis effusione gessisti, si narrationem habebit accuratiorem, si gestarum per tempora rerum ordinem, si gerentium consilia et rationes perite digestas habebit, multiplex inde Tibi ad anime salutem accedet meritum, quia, que recto et sancto preposito gloriose gesseris, honesto elegantis historie lenocinio adiuta, alios principes orbis christiani, alios reges et populos per eam lectionem Tuo exemplo ad similia stimulabunt. et quoniam id accidat, prout non accidere non poterit, maiorem multo atque solidiorem Tibi inde famam quesitum iri nullus negabit, que etiam paritura sit gloriam nominis sempiternam. et quidem illi parem superioremque quam Traianus Hadrianus et Theodosius, Romani principes, Tui Hispani, rerum a se gestarum, quas elegantes conservant historie, adiumento etiam nunc habent, et, dum Latine durabunt litere, habituri sunt. Vale. [Senis] Kal. Martias. M°CCCC°LVIIII°.

13.

Blondus Flavius Forliviensis Johanni Fernandi, regio oratori, sal.[1])

Tenes memoria, vir magnifice, quotiens quantaque cum animi constantia roganti et suadere conanti Tibi promittere recusavi, gesta clarissimorum principum presentis Lusitanorum sive Portugalie et eius progenitorum in historie monumentum redigere. Idque optandum cuicunque nobilis ingenii viro munus nulla alia tunc causa renuebam, quam quia triumphantis Rome opus Tibi notissimum et, quod predicare solitus es, gratissimum, pendebat in manibus imperfectum [2]). Sed forte accidit, ut itinere ab urbe Roma per Perusiam Senas versus, ut ad dictam Mantuanam se conferret, agentem summum pontificem Pium

[1]) Vgl. über ihn den vorigen Brief.

[2]) Diese und die folgenden Bemerkungen über die Roma tr. bestätigen die Ansicht von Masius a. a. O. p. 57/58 betr. der Abfassungszeit des Werkes.

[a]) ms. nosce.

Digitized by Google

secundum aliquot hominum milia comitarentur, e quibus Tu et theologus predicatorum ordinis [1]), regii oratores, egoque ad hospitium Bubale, lacus Trasumeni sive Perusini undis imminens [a]), noctu applicuimus, ubi ad ignem non minus perpetuum quam olim Veste fuit, noctem multorum quidem sermonum abundantem, sed somni quidem expertem egimus, nescioque utrumne addita Tue in suadendo vehementie theologi eloquentia an spes mihi eo in itinere oblata triumphantis celerius Senis et Mantue quam Rome potuissem perficiende, effecerint, evicistis, ut postulata vicissim servare leti spoponderimus. Tu nanque maiestatem regiam curaturam dixisti, ut gestorum omnium, de quibus scripturus essem, et imprimis gloriosissime navigationis vel potius expeditionis sepenumero per Atlanticum mare Troglodytas [b]) versus et Ethiopas inferiores facte commentariolos, e Portugalensi idiomate in latinitatem, licet incomptiorem, traductos mitteret, ego vero iterum iterumque fore affirmavi, ut, quam primum triumphantem absolvissem, ceteris omnibus postergatis regum et principum Portugalie ornamentis pro ingenii viribus incumberem. Romam exinde triumphantem Tu non solum Mantue absolutam vidisti, sed primus omnium transscriptam in Portugaliam detulisti egoque, licet penitus a scribendo non cessaverim, expectatione tamen promissorum Tuorum non angi animo non potui, non quidem magis, quia materies digna in promptu non sit, in qua ingenium cum laude et gloria exercere possem, prout certe iam exercere cepissem, si fides mea Tibi obligata non esset, sed quia audita mihi iam et intellecta ab his equestris ordinis Portugalensibus, qui res in curia serenissimi regis tractant, navigationum expeditionumque Atlanticarum magnalia tanti facio, ut, si fabri manus satis responderit, gratissimam inde universo orbi et in eternum duraturam excudi posse historiam iudicem, ad cuius spem non quidem a me prebitam, sed potius a vestris disseminatam, nostri omnes, diversarum nationum eloquentie et historie dediti, quos in curia Romana et alibi multos esse non ignoras, ita anhelant, ut denegatum a me, quod nondum inchoavi opus, meam tum duritiem, tum elationem, tum rusticitatem immerito redargui faciat, sicut de triumphante nondum absoluta aliquando factum esse fortassis audivisti. Vale et, quoad maris tempestas aut longitudo difficultatesque terrestris itineris non pro-

[1]) Wer war der betr. Dominikaner?

[a]) ms. imminentem.

[b]) ms. Tragoditas; erwähnt b. Plin. nat. hist. 2, 73, 75; 5, 8, 8 pp. Troglodytae in Äthiopien.

Digitized by Google

hibeant, mitte quod missurus es et scribe meque imprimis regie maiestati commenda. Rome XXX Januarii MCCCCLXI.

14 [1]).

Bl. Fl. Insigni Gregorio Lollio Piccolomeo [2]), Jurisconsulto Clarissimo, Sal.

Traxit me mane vetus et quidem multis inveterata annis consuetudo, ut non palatium, quando vos omnes abestis, sed beati Petri basilicam secundum legis precepta oraturus inviserem. Descendi revertens in pulcherrimas et dignissimas Pio pontifice auctore scalas, probe absolutas et Pauli, doctoris gentium, que nunc expolitur, statue colossee basim ubi debeat collocari, inspicere volui. Cum ecce factus mihi obvius burgensis Franciscus, operi curando prefectus, voluisse ac imperasse dicit sanctissimum pontificem nostrum ad sinistram, non ad dexteram, sicut est in altario sancti Petri et in literarum apostolicarum plumbea bulla [3]) Paulum poni, ad dexteram Petrum [4]). Substiti non quidem admirabundus, qui talem iudicio meo errorem multos ex maioribus vel potius vulgo omnes doctos eque ac indoctos pridem noveram invasisse, et eodem in vestigio fixus hec ad Te scribere meditatus sum.

---

[1]) Brief 14 findet sich handschriftlich cod. Dresd. F., fol. 109v—110v, Nr. 11; vgl. Masius a. a. O. Anh. Nr. 29; dat. Rom den 18. Sept. 1461. Brief 15 liegt handschriftlich vor cod. Dresd. F., fol. 110v—112r, Nr. 12; vgl. Masius a. a. O. Anh. Nr. 30; dat. Rom d. 30. Sept. 1461. — *Inhalt der beiden Briefe:* Inhaltlich gehören beide Briefe eng zusammen; es ist in der Tat schwer, den schwülstigen Ausführungen des Blondus die Hauptfrage, um die es sich handelt, zu entnehmen. Mir scheint sie darin zu liegen, dass Blondus im 14. Brief, anknüpfend an die Streitfrage, ob die Statue des Paulus auf der Freitreppe von St. Peter rechts oder links von der des Petrus steht, dieselbe dahin entscheidet, dass es auf den Standpunkt, den man einnimmt, ankommt; der Standpunkt des Beschauers ist gerade entgegengesetzt dem Standpunkt dessen, der von den Statuen aus die Aufstellung derselben bezeichnet. Blondus nimmt den Standpunkt des Beschauers als den allein richtigen an. Im 15. Brief begründet Blondus diese seine Ansicht auch an anderen Gegenständen, besonders an dem Gemälde, auf dem Gott, Christus und Maria dargestellt sind und widerlegt seine gelehrten Gegner.

[2]) Vgl. über ihn Ugurgieri pompe Sanesi I, p. 230—231.

[3]) Über die päpstliche Bulle vgl. Wetzer u. Welte a. a. O., 2. Aufl., Bd. II, p. 1483.

[4]) Es handelt sich hier um die beiden Statuen der Apostel Petrus und Paulus, welche Pius II. auf der Rampe der Riesentreppe zu St. Peter anbringen liess; vgl. Pastor a. a. O. II, p. 211.

Digitized by Google

Dextera, mi Gregori, et sinistra, quo apud priscos modo maximis in rebus observata sit cum dixero, dubitare non debebis summos pontifices, qui primis temporibus christianis fuerunt, et eorum ministros, priscorum licet gentilis ritus et superstitionis virorum, in hec vestigia et precepta, haud secus quam in dicendi, legendi, scribendi doctrina et forma sequutos fuisse. Primum tamen concedo parvis et cotidianis in rebus, parvis et privatis in locis consuevisse, sicut nostris fit temporibus, ea, que fierent, tractarentur, collocarentur, importarentur, ita ad dexteram aut sinistram facta, posita, mota et locata dici, sicut per ostii ingressum loci et stantis aut conscendentis hominis vel iacentis et posite rei locum fieri contigisset sicque inventum in domo aliquem, qui ad partem sui introeuntis dexteram offendisset, dextrorsum perite dicebat inventum et pariter iacentem ad levam socium sinistrum sibi dormire poterat affirmare et locorum partes, que in eos verse apparerent, sicut dextere aut sinistre corporis parti responderent, haud aliter quam nos sinistras et dexteras appellabant, aliter tamen brevi appellandas, si rei vise aut ipsius videntis corpus contrariam in partem moveri contigisset, cum tamen in maioribus, dignioribus, firmioribus aliter factum esse constet; propter que hec nunc ad Te scribere sum aggressus. Tradit M. Varro[1]) in augurandi disciplina traditum atque observatum fuisse augures, cum se in locum augurandi recepissent altissimum, vestem indutos sacerdotalem, lituum, que virga erat obtorta, manu tenentes elevata, spatium in celi ambitu, quem prospicerent, designasse, que ambitus ac rei ac facti in celo circuli designatio templum sit appellata idque templum quatuor ex partibus fuerit terminatum, sinistra ab occasu, dextra ab oriente, antica ad meridiem, ad septentriones[a]) postica. Que ratio et forma augurandi, quocunque in loco augurium caperetur, eadem servabatur. Quacunque enim in parte celi designatum esset cum lituo templum a sacerdote augurante, in dictas partes quatuor mente et animo scindebatur. Et avis, que meridionalem anticam proanteriorem volans ingrediebatur, utrum ad sinistram vel ad dexteram volasset, attendebatur. Quin etiam volatus recti in posticam proposteriorem septentrionalem ab ave facti, sinistre an dextere utrum magis propinquus fuisset, ratio habebatur, ut constare videamus ab avis, que templum ingressa erat, dextera aut sinistra corpusculi ala, dexteri aut sinistri loci, ad quem volans accessisset, nominationem fuisse sumptam. Parique forma et ratione

[1]) Vgl. Varro L. L. 6, 2; dazu Rom. tr. p. 24G.
[a]) ms. setemptriones.

Digitized by Google

Livium Patavinum diximus scripsisse trecentos Fabios cum servis sexcentis in Veientes ducturos dextero Jano ivisse [1]). Qui enim a Carinis, nunc sancti Petri ad vincula ecclesia [2]) loco moverant et per Carmentalem [3]) portam, Aventini montis radicibus, qua in Tiberim vergunt, propinquam, exituri erant Fabii, templum Jani ad sanctum Gregorium in Velabro marmoreum et quadrifariam apertum extans [4]) delati, illud dexterum invenisse ac transivisse perproprie dicuntur a Livio. Pariter Virgilius [5]) Scyllam [a]) et Charybdim describens, dexterum dicit locum obtinere, cum nanque a Gaditano freto [b]) totum, quod Mediterraneum appellamus, incipiat, naves ab Infero mari undique moventes, que Scyllaceo freto in Superum transmissure sint, postquam hinc Rhegium, inde Messanam liquerint, Scyllam Trinacrie cavernosissimis subiectam inveniunt dexteram, que a Supero in Inferum eadem via redeuntibus esset sinistra. Et tamen, sicut in augurationis doctrina ab antice partis avicule ingressu sumpta ratio efficit, ut orientalis pars semper sit dextera, ita maris nostri a Gaditano freto [c]) sumpta initii et prime partis ratio vult, ut, quotiens de Scylla quacunque in mundi parte mentio fiat, eam cum Virgilio dexteram in freto Siculo esse dicamus. Itaque ad summam concludentes dicimus, qui ad altare principis apostolorum in basilica eius accedit, partes dexteras facit vel sinistras, prout corporis sui respondent manus dextere vel sinistre sicque auream beati Petri statuam et imaginem dextero in altari positam esse loco dicimus. Quod cum ita esse prisci temporis Romani pontifices iudicassent, pariter in plumbea literarum apostolicarum bulla, Petri dexteram et Pauli sinistram aspecturis imagines cudi voluerunt. Si he Tibi probantur rationes de marmorea beati Petri statua nondum inchoata pariter fieri adiuvabis, ut scalas conscensurus, qui ad basilicam sancti Petri veniet populus, Petrum sub palatii porta dexterum et Paulum altera in graduum sponda sinistrum inspiciat. Vale. XVIII. Septembris MCCCCLXI. Rome.

---

[1]) Liv. II, 49, 8.
[2]) Vgl. Rom. inst. lib. II, Nr. 35 (p. 245 B).
[3]) Vgl. Rom. inst. lib. I, Nr. 20 (p. 227 B).
[4]) Vgl. Rom. inst. lib. II, p. 246, Nr. 46.
[5]) Verg. Aen. III, 420; dazu Serv. comment.
[a]) ms. Sillam.
[b]) ms. fretro.
[c]) ms. fretro.

Digitized by Google

15 [1]).

Bl. Fl. Forlivi(ensis) V(iro) Insigni Gre(gorio) Lollio Piccolomeo [a]) Jurisconsulto Sal.

Dedi ad Te proximis diebus literas mane in scalis basilice sancti Petri excogitatas, meridie scriptas et ad vesperam missas. Breves eas fuisse et rei exigentia pressiores nunc primum intelligo, carpentium vel, ut honestiore utar vocabulo, aliter sentientium contentionibus agitatus. Bartholum Sassoferratensem de armis et insigniis tractantem contraria mee sententie de dextera et sinistra sensisse volunt [2]). Estque inter alios Bartholi opinionis et sententie assertor Jacobus Tolomeus [3]), non magis mihi verendus colendusque, quia summum pontificem dominum nostrum Pium et Te pari sanguinitatis gradu attingit, quam hac in re timendus, quia is iureconsultus excellens magna per varias Italie partes sue doctrine et rerum gerendarum peritie prebuit documenta, ut mihi attentius cavendum intelligam, qui sim duobus huiusmodi potentibus opere et sermone adversariis responsurus. Sed quod hoc responsionis initio sum dicturus, velim non prius carpas quam moventes me audiveris rationes. Sassoferratensem ipsa in controversia minus timeo quam Jacobum Tolomeum. Bartholi enim que contra me afferuntur scripta, cum prius quam hodie legerim, quibus me ab eo tuear argumenta, abunde mihi suppeditatura confido; nec est, cur sexagesimo fere anno defuncti replicationes timeam; Jacobum autem, maximis in causis semper superare solitum si replicare voluerit, nequeo non timere. Sed vincat et contendendo superior evadat, dummodo verbis inter nos, non scripto, sicut hactenus, res agatur.

Ad Bartholum veniamus, cuius viri auctoritatem apud omnes iura tractantes tantam esse video, quanta maxima apud gentiles oraculi Apollinis olim fuit et celeberrimam eius viri memoriam multo mihi venerabiliorem reddit eadem oriundus patria Alexander [4]), sancte Susanne presbyter cardinalis, qui talis tantusque theologus qualis quantusque civilis et pontificii iurisconsultus habetur Bartholus, honore

---

[1]) Vgl. Brief 14, Anm. 2.

[2]) Über Bartholus Sassoferratensis vgl. Fabric. a. a. O. vol. I, p. 486—87; dazu nouv. bibliogr. génér. tom. IV, p. 635—36; vgl. Ital. illustr. p. 337B.

[3]) Über Jacobus Tolomeus vgl. Gigli, Diario Sanese II, p. 38—39; Ugurgieri a. a. O. II, p. 33—34.

[4]) Vgl. Ital. illustr. p. 337B; Alexander ist der Oliva fra Alessandro, Agostiniano 1460—1463, Kardinalpresbyter von S. Susanna vgl. Christofori a. a. O. I, p. 136; vgl. über ihn Fabric. a. a. O., vol. I, p. 176.

[a]) gew. Form. Piccolomineus.

Digitized by Google

illum et gloria per ecclesiasticam dignitatem et sacrarum scientiam literarum noscitur antecellere. Et eam habet Alexander cardinalis eloquentie vim disseminando per Italiam dei verbo diutissime cum ingenti gloriam exercitam, qua me adversus compatriote auctoritatem vana dicentem repellere et compescere possit. Quanquam, etsi nunc abest, brevi aderit alter Sassoferratensis Nicolaus Perottus, Sipontinus archiepiscopus[1]), Bartholi affinitate non iniuria gloriari solitus, eloquentie omnino deditus adeo ut, si forsan minori quam deceat reverentia de Bartholo scriberem, me suis ipse scriptis, sua dicendi elegantia pariter sit lesurus. Vides, mi Gregori, quantis me purgaverim cum Bartholo congredi meditantem, que non dubito tanquam a timido et in aciem prodire expavescenti dicta esse multos vel potius omnes, qui legerint, opinaturos. Ego autem, ne astutum me, quod a meis moribus longe abest, deprendere possis, aperte fateor has inchoando factas tergiversationes eo tendere, ut apud ingentem iura profitentium et Bartholi sectatorum multitudinem mea innotescat intentio, qui non Bartholi doctrinam de armis et insigniis infringere, sed sumptam ab eo argumento vulgati de dextera et sinistra erroris confirmationem pio certe consilio, ad honoris apostolorum amplitudinem evertere intendam. Scribit Bartholus questionem sibi Hebraicis literis operam danti cum Judeis fuisse, quia eorum ipse scribendi morem, illi nostrum damnarent. De qua re cum dicere incipit, sic assumit[2]): Incipimus enim a latere sinistro scribere et protrahimus literam versus dexterum latus. Que quidem Bartholi propositio plane pro nobis facit, ut nihil ad nostram intentionem demonstratius dici scribive potuerit. Cur enim a latere sinistro scribendi initium sumere dicimur? Nisi quia in chartam aut papyrum nobis a sinistro latere expositam aspicientes a parte illa scribere incipimus, que versus latus nobis sinistrum exposita est et scriptorum lineam in dextero papyri latere finimus, in eo silicet latere, quo sub oculum, sub manum, sub latus dexterum nobis opponitur, sicut ab urbe Roma pontem Tiberis, Traiani imperatoris opus, sub Hadriani monumento sancti Angeli castello transeuntes, ituri ad basilicam sancti Petri scalas sub ipso vestibulo invenimus marmoreas, que haud secus nostro aspectu ascensuris quam charta et papyrus scribere meditantibus exponuntur, ut in scalis, sicut in papyro et charta, que pars ad dexteram scandentibus exposita est, Petrum in loco dextero et Paulum

[1]) Über Niccolo Perotti vgl. Voigt-Lehnerdt, a. a. O. II, p. 133 ff. Bischof von Siponto 1458–1480; vgl. Gams a. a. O. p. 924.

[2]) Bartholus de insigniis et armis, c. 29, p. 189, ed. Altdorf 1727.

Digitized by Google

altera in parte, eadem ratione in sinistra habitura sit. Prosequitur Bartholus in eadem contra Judeos disputatione argumentationibus a philosophia subtiliter sumptis innixus et, quod intendit, abunde probat nostrum scribendi morem magis quam Judeorum esse laudabilem et paulo post ad primam reversus intentionem suam armorum et insignium aliis argumentationibus utitur, violenter excogitatis, quas, quia pie et necessarie assertioni nostre adversantur, salva eius reverentia oculis noluimus conniventibus pertransire. In picturis enim et sculpturis, que in muro stabili aut iacenti in terra lapide fierent, excogitari vult hominem vel stantem vel iacentem, a cuius dextero latere vel sinistro circumstantium figurarum sumatur dextera vel sinistra. Sed huic Bartholi sententie in celeberrimo orbis christiani loco contrarium extare videmus. In absida [a]) nanque, sive, ut vulgatius loquamur, in Tribuna, capella et fornice altari sancti Petri superimposito salvator medio in loco musivo est pictus dominus deus noster et hinc Petrus, inde Paulus musivo pariter sunt depicti. In eaque trium imaginum figuratione Petrus, sicut in altari et plumbo adeuntibus inspicientibusque dexter, sinister Paulus est positus. Sicque contrarius Bartholi imaginationi in tante celebritatis figuratione ordo servatus est, cum ad dei picti dexteram Paulus, ad sinistram Petrus picti rudibus, sed non peritis appareant. Quas quidem figuras, priusqam Bartholus aut eius genitor nascerentur, factas, ipsum, qui per Caroli quarti imperatoris tempora Rome fuit [1]), multotiens vidisse non dubito. Sed eundem iura excellentissime, philosophiam et Hebraicum mediocriter edoctum, historias gentilium parum attigisse videmus, ut nec augurum disciplinam neque Virgilii aut Titi Livii de sinistra et dextera loquendi aut scribendi formam potuerit intelligere. Sicque factum est, ut qui predictorum Petri et Pauli locorum rationem minus noverit, locum etiam armorum et insignium in parietibus et iacentibus in terra sepulcrorum marmoribus dextere et sinistre pingendorum sculpendorumque non satis intellexisse sit visus. Nec vero Rome solum et in ea, de qua diximus sancti Petri basilice absida, sed per omnem quoque Italiam, ubi veteres extent picture dei patris gloriosam virginem coronantis, idem cernitur modus, cum sedens iuxta Bartholi imaginationis disciplinam nostro viventium hominum more beata virgo dexterum et deus pater omnipotens sinistrum habeant locum, qui, ut absit error

[1]) Ist das erwähnte Mosaikbild vielleicht ein Werk des Pietro Cavallini vgl. Gregorovius a. a. O. VI, 676/77.

[a]) ms. abscida.

Digitized by Google

et ne gloriosam virginem Mariam, humilitatis fontem exemplarque, de superbia et loci indignitate aliqui forsan calumniari possint, ad veterem propositam a nobis observationem recurrendum erit: dexterum esse ea in pictura deum patrem, qui adeuntibus nobis inspicientibusque respondet ad dexteram, et pari ratione virginis imaginem esse sinistram. Sed iam de sinistra et dextera finem faciam, memor dexteritatem ingenii consuevisse laudari eorum, qui omnia moderate simul et prudenter facere et dicere consueverint. Vale. XXX. Septembris MCCCC°LXI. Rome.

16 [1]).

Illustri principi Ludovico marchioni Mantue[2]) Blondus Flavius Forliviensis salut.

Ova, illustris princeps, placere omnia tritum est proverbium idque proximis temporibus in mea triumphante Roma ita expertus sum, ut non magis inde titillaverit me gloria, quam prope fastidierit laboris assiduitas dandi quinterniones librariis certatim transscribere contendentibus. Qui prior enim duos acceperat primos, illis redditis tertium quartumque habebat, quo ordine mea et non alterius manu servato factum est aliquando, ut duodecim simul librarii diversis in operis partibus transscriberent. Nec fuere hanc subeuntes impensam aliqui opibus tenues, sed prelati et nobiles, quod maiori multo quam impendissent pretio, ut eos venderent codices, adduci non potuissent. Hinc iam habet Anglia, Gallia, Hispania, habent diverse in Italia civitates eius operis codices ornatissimos nec tamen nunc cessatur, sed magis magisque in dies fervet librariorum industria. Unde promissi Tue celsitudini apud Etruscas Pitrioli balneas[3]) a me facti memor magis aliquando optavi satisfacere quam potuerim. Maxime enim tardatus sum, quia, quale optabam volumen, impensa retrahente (?) non poteram, quale poteram minus dignum mittere nolebam. Quod cum bonato meo Bartholomeo[4]) dixissem, Tu celerius opinione mea pretium misisti,

[1]) Brief 16 ist handschriftl. überliefert cod. Dresd. F. 66, fol. 120v—121r, Nr. 25; vgl. Masius a. a. O. Anh. Nr. 31; dat. Rom d. 26. Dec. 1461. — *Inhalt:* Blondus entschuldigt sich bei Markgraf Lodovico Gonzaga, dass er, obwohl der Fürst schon längst ihm das Geld bezahlt habe, erst jetzt die Roma triumphans schicke; er möge den schlechten codex entschuldigen (vgl. Masius a. a. O. p. 58).

[2]) Vgl. über ihn Litta a. a. O., Bd. V, Gonzaga tav. IV.

[3]) Über Pitrioli vgl. Ital. illustr. p. 307B.

[4]) Ist Barth. viell. der Secr. Bartolomeo de Bardi? Vgl. Masius a. a. O. p. 21.

Digitized by Google

quantum satis pulchro codici fuisset, et Tue litere eodem geminate die mittendum esse brevi opus instant. Quare, cum apud me esset codex hic, bene vel prope emendatus, sed vili rusticoque ornatu, eum celeriter missum gratiorem Tibi futurum existimavi quam alterum, qui aliquot desideratus mensibus non magis ornatior quam morosior advenisset. Vides quam pulchre debito maioris accepti a Te pretii impudentiam purgem meam. Sed fuerit hoc Alexandri Macedonis facto assimile, quod munusculo plebei hominis cum ample civitatis donum retribuisset, submurmurantibus, ut fit, amicis respondit: Alexandrum dantem, non virum accipientem considerari oportere [1]). Addam huic purgationi mee consilium ex eo genere consiliorum, que, cum ultro non petentibus dantur, sicca appellari consueverunt. Curet Tua excellentia ex hoc semirustico volumen unum elegans literis ornatissimumque transscribi, quo Tu et Tibi assistentes viri doctissimi, Gregorius Tifernas [2]) meus et alii Mantue uti possint et minoris conditionis hoc reverendissimo domino protonotario Gonzage, nato Tuo [3]), mittes, gratias, quod scio, Tue celsitudini ingentes, mihi aliquales inde habituro. Vale. Rome VII. Kal. Jan. MCCCCLXI.

[1]) Dem Sinne nach zusammengestellt aus Sen. de benef. II, c. 16 u. Sen. epist. moral. 53, 10.

[2]) Über Gregorio da Citta di Castello gen. Tifernas vgl. Voigt-Lehnerdt a. a. O. II, p. 182. 188. 356.

[3]) Lodovico Gonzaga — eletto protonotario apostolico —, Sohn des Adressaten, vgl. Litta a. a. O., Bd. V, Gonzaga, tav. IV.

Berichtigungen.

I. Teil.

S. 327, Z. 11 v. u. lies epistulas,
S. 335, Z. 1 v. o. „ assimillima,
S. 336, Z. 6 v. o. „ sequuti,
S. 336, Z. 15 v. o. „ iocunda,
S. 336, Z. 3 v. u. „ existimemus,
S. 338, Z. 6 v. u. „ assimillimus,
S. 340, Z. 12 v. o. „ iocundissima,
S. 346, Z. 3 v. u. „ Tecum.

II. Teil.

S. 153, Z. 5 v. u. lies benivolentia,
S. 156, Z. 8 v. o. „ annumerandus,
S. 160, Z. 1 v. o. „ Amalasiuntham,
S. 162, Z. 10/11 v. o. „ annumerari,
S. 170, Z. 14 v. u. „ idololatria,
S. 174, Z. 1 v. u. „ ascribi,
S. 176, Z. 2 v. o. „ etiam.

Digitized by Google

Vermischtes.

Weimarer Analekten [1]).

Von

Ludwig Geiger.

1. Lateinische Verse auf zeitgenössische Ereignisse 1797/8.

Der Minister Ch. G. v. Voigt, dessen höchst wichtige und umfangreiche Briefe an Böttiger an anderm Orte verwertet werden sollen, war ein dichterisch empfänglicher Mann und ein guter Lateiner. Diese beiden Eigenschaften vereinigte er dadurch, dass er gelegentlich lateinische Verse schrieb. Er übersandte sie gern seinem Freunde Böttiger, mit dem ihn ausser einer wirklich persönlich-herzlichen Anteilnahme auch das philologisch-antiquarische Interesse verband. Solche Mitteilungen waren, wie das freilich von vornherein bei dem stark indiskreten Böttiger nicht anders denkbar war, ihm, der es für selbstverständlich hielt, das ihm Anvertraute mit den Freunden zu teilen, durchaus nicht bloss zum Privatgebrauch bestimmt. Es kann daher ganz wohl sein, dass Böttiger, bei den vielen Beziehungen, die er zu Journalen hatte, das ihm Übersandte, übrigens durchaus korrekt mit Genehmigung des Autors, in die „Allgemeine Zeitung“ oder selbst in den „Teutschen Merkur“ einrückte. Selbst auf die Gefahr hin, dass etwas derartiges

[1]) Die folgenden Miscellen werden unter dem Titel Weimarer Analekten zusammengefasst, weil sie aus ungedruckten Briefen Weimarer Persönlichkeiten entnommen sind, wenn auch die Dinge, um die es sich handelt, manchmal aus Weimar herausführen. Alle Briefe, denen kleinere oder grössere Stücke entnommen sind, stammen aus der unerschöpflichen Sammlung der Böttiger-Briefe in der k. ö. Bibliothek in Dresden. Ich halte es für meine Pflicht, auch an dieser Stelle für die grosse Liberalität zu danken, mit der mir die Benutzung dieser Schätze gestattet worden ist.

Digitized by Google

mit den folgenden Versen von Böttiger geschehen ist, erfolge diese Mitteilung: denn trotz einer solchen Veröffentlichung dürften sie wohl heute allen als unediert gelten.

Zur Erklärung der folgenden Gedichte, die man ja wohl auch als metrische Übungen oder Versspielereien bezeichnen kann, ist nicht viel hinzuzufügen. Alle sind politischen Inhalts und beziehen sich auf die furchtbaren Kämpfe, die Napoleon mit der ganzen Welt zu führen hatte. Doch sind sie nicht etwa, wie so vieles sonst von Weimar Ausgehende napoleon-freundlich, sondern nehmen einen dem Welteroberer feindlichen Standpunkt ein. a hat es nicht mit Kämpfen, sondern mit dem infolge der Siege geschehenen Raube italienischer Kunstwerke und Transportierung dieser Schätze nach Frankreich zu tun, dürfte also ins Jahr 1796 zu setzen sein. (Sowohl dies Gedicht, wie die im unmittelbaren Anschluss daran mitgeteilten sind im Original völlig undatiert.) b—e incl., zweimal je ein lateinisches Gedicht mit Übersetzung beziehen sich auf die Kämpfe Napoleons in Ägypten, speziell auf die Seeschlacht bei Abukir (1. August 1798), in der durch Nelson die französische Flotte vernichtet wurde. „Orient" ist das Hauptschiff der Franzosen. Mit f bin ich in einiger Verlegenheit. Denn ich kann die geschichtliche Bedeutung eines Fleckens Astorga nur aus dem Jahre 1810 nachweisen; sodann vermag ich nicht anzugeben, was der Hinweis auf den „überstolzen Britten" in dem Gedichte soll. Damals gehörte aber Voigt nicht mehr zu denen, welche für die Feinde Napoleons Begeisterung empfanden, dessen Widersacher zum Kampfe aufreizten oder deren glückliche Kämpfe verherrlichten. Über die Anagramme, die poetische Spiel- und Abart, die im 16. und 17. Jahrhundert, sowohl in Deutschland als in anderen Ländern so sehr beliebt, in den Zeiten von 1797 ff. aber stark in Misskredit gekommen waren, braucht nicht eingehend gehandelt zu werden.

Und so mögen die einzelnen Gedichte ohne weitere Bemerkungen folgen.

a.

Bonaparte
per anagramma
En ob rapta

Picturas statuas Romanae callidus arti
Eripit occiduos Ausoniaeque lares.
Adriaco Venetis quae turgent aequore vela
Eripit invictae divitias Melitae.
En ob rapta potens Mahometi nomen et omen
Eripit ac ipsa relligione rapit.

Digitized by Google

b.

Quae volitat duplex Nelsonis Fama triumphi
iam stat fixa animo, dum vehit unda rogos.
Incendit Nemesis Gallorum fervida classem,
ausus ne fiat nuntia laeta sui.
Dicite: io Paean, fessi sudore Britanni,
imperium pelagi, praemia digna feret!

c.

Über Nelsons Triumph ist nun die wankende Fama
Festeren Sinnes; denn hoch flammen die Opfer im Meer.
Brennende Rache ergreift im Feuer das gallische Schiffsheer,
Seiner Kühnheit Erfolg meldet es jubelnd nicht heim.
Gott erhalte den König — sing, itzt voll Schweisses der Britte,
Sei ihm die Herrschaft des Meers immer der würdigste Preiss!

d.

Jam tenet portum peregrina classis,
Dant fugam viles trepidam coloni;
Gallicae servant vigiles carinae
Ostia Nili.

Jam maris pallent vada sancta rubri,
Jamque opes celat tremebunda Gangis
Ora, victorem timet imbecillis
India saevum.

Ecquid in tantis hominumque nullae
Nec Deum vires aderant periclis,
Omnis et rerum sine spe salutis
Corruet ordo?

En viget terror marium Britannicus,
Vela per totum tumefacta splendent.
Cominus pontum tonitruque miscet
Proelia vindex.

En flagrat princeps Oriens, sodales
Invicem praebent alimenta flammis;
Ampla per naves superante saevit
Igne ruina.

Ipse se cernens Bonapars superbi
Victimam, moestus, populi propinquam,
Heu, gemit, signas, obelisce, nostram,
perfide, clademl

Digitized by Google

e.

Eingelaufen im Hafen ist schon das pilgernde Schiffsheer,
Zitternde Furcht befällt die fliehende, feige Besatzung,
Und die Mündung des Nils bewachen Fränkische Masten.
Schon erbleichen des rothen Meeres heilige Fluten;
Des erschrockenen Ganges Ufer verstecket die Schätze,
Und für den harten Sieger erbebt das milde Hindostan.

Also wäre bei solcher Gefahr nicht menschliche Kraft mehr,
Nicht der Götter Gewalt zur wahren Rettung vorhanden?
Hoffnungslos stürzte jetzt die Ordnung der Dinge zusammen?

Albion steht noch kraftvoll da, des Oceans Schrecken,
Nahe dem Hafen glänzt schon das Meer von brittischen Segeln.
Hört, im rächenden Donner beginnt die schrecklichste Seeschlacht.
Orient lodert, der Erste, jetzt auf, und seine Begleiter
Werden in ihren Reihen zur Nahrung der wütenden Flamme;
Überall breitet sie sich, und überall brennt sie Verderben.

Bonaparte, indem er seinen Untergang ahnet,
Siehet sich jetzt vom stolzen Volke zum Opfer versendet.
Ach, erseufzt er, verwünschtes Denkmal Aegyptischer Grösse,
Obeliscus, du zeichnest das Unglück der Franken auf immer!

f.

Astorga [1])
Sta roga

Stehe oder bitte —
ruft der Platz dich an,
überstolzer Britte,
auf des Fliehens Bahn.

Nicht auf solcher steiget
Volkesstolz empor,
aber Bitten neiget
sich zum Siegerohr.

Oder steh und schlage!
Leben oder Tod
ist des Sieges Waage
ist des Ruhms Gebot.

Mindre Zahl stritt immer
um des Lebens Weh'
freyer T a t e n Schimmer
Schmückt Thermopylae.

[1]) Astorga = spanische Stadt, die sich 1810 heldenmütig gegen die Franzosen verteidigte.

Digitized by Google

2. Zu Böttigers Abschied von Weimar 1803/4.

Im „Euphorion“ I, S. 350—365 habe ich nach Berliner, Weimarer und Dresdener Archivalien Böttigers Berufung nach Berlin erzählt. Sie wurde schliesslich nicht perfekt, weil Böttiger, aus einer gewissen Abneigung gegen Berlin oder gegen einzelne Berliner Persönlichkeiten und dem Drängen seiner Frau nachgebend, es vorzog, in Dresden, das er auf seiner Berliner Reise berührt hatte, zu bleiben. Böttigers Ernennung datiert vom 29. November 1803, seine Ablehnung (aus Dresden) vom 24. Dezember 1803. Er schrieb sie, nachdem er von Weimar aus einen Urlaub zu einer Reise erlangt hatte. Bevor er diese Reise antrat, war er mit dem Minister Voigt in Unterhandlungen getreten, die aber bis zur Rückkehr aus Berlin ruhen sollten. Aber Böttiger, der stets der Meinung war, dass man ein Werk immer auf verschiedene Weise angreifen müsste, suchte auch direkten Zutritt zum Herzog. Dafür war Kirms, Goethes Amanuensis, in Theaterdingen sein Vermittler, dessen guten Rat (vgl. a. a. O. S. 360) er auch für seine Briefe an Voigt begehrt und genutzt hatte. Kirms' interessanter Brief an Böttiger (Dresd. Bibl., Böttigersche Samml., Bd. 106), giebt uns einen Einblick in die damaligen Weimarer Verhältnisse und mag hier wörtlich folgen:

„Der Herzog als ich mich melden lies, bestellte mich auf morgen frühe: ich ging also zu Dem. Jagemann, redete mit ihr aus, und sie wird alles anwenden, dass der Herzog Sie, liebster Freund, heute Mittag nach 1 Uhr, oder am Abend bey sich oder bey Demoisell Jagemann spreche. Sie wird Ihnen, da es heute seyn muss, also Bescheid geben. So wie sich der Herzog über Ihnen, bey Gelegenheit einer Unterredung mit ihm, über eine Reise nach Paris, und über einige Befreyung von lästigen Stunden die Rede war, damahls und nachher einige Mahl ausdrückte, nehmlich: er werde dies recht gerne gestatten und gerne sehen, wenn Ihnen Erleichterung gemacht werden könnte hat er auch sich dort erklärt; dass er Sie ungerne vermissen würde, dass er Sie aber durch BesoldungsErhöhung jetzt nicht verbessern könne. Er wird Ihnen gewiss artig begegnen. Da Sie mich nicht früher haben reden lassen, und da Sie mich auch heute beschränken, so kann ich mit Gewalt nur mich zum Herzog drängen, und dies könnte mir und der Sache schaden, denn ich wünsche dass Sie von dem Herzoge so freundlich scheiden mögen, als er immer Sie zeither aufgenommen hat. — Wenn Sie dort nicht mehr als 2000 Rthlr. erhalten, so ist dies nach Proportion keine grosse Verbesserung, zumahl wenn Sie davon

Digitized by Google

Quartier bestreiten müssten. Auf der anderen Seite erwartet Ihnen dort mehr Geselligkeit und weniger Amtszwang. Sie werden überlegt haben! Wollen Sie dort erst sehen wo und wie die Zäume hängen? So erzählen Sie dem Herzog die Sache und bitten ihn vorerst um Erlaubniss, nach Berlin reisen zu dürfen. Sie erhalten dadurch respiro und können noch immer thun was Sie wollen. Sind Sie aber decidirt, wie mir scheint, so thun Sie wohl, wenn Sie eine Reise nicht unternehmen, die Ihnen Geld kostet, den Herzog aber aufhält, wegen Wiederbesetzung dieser Stelle ernstliche Maasregeln zu nehmen.

„Um meinem Gewissen nicht zu nahe zu kommen, unterdrücke ich freundschaftl. Regungen, und dringe nicht in Sie, einer brillanten Aussicht den Rücken zu kehren, und dagegen die Kette lieb zu halten, an der Sie hier liegen müssen.

Herzlich Ihr

Freund und Diener

Mitwoch den 7. Decr. 1803 F. Kirms."

Böttiger nahm die Stelle in Dresden an. Von Weimar erhielt er, wie O. Francke in seinem Aufsatz: K. A. Böttiger, seine Anstellung als Gymnasialdirektor in Weimar u. s. Berufungen (Euphorion III, 53—64, 408—422) gezeigt hat, auf seinen Wunsch die Entlassung (5. Jan. 1804). Am 23. März 1804 fand nun der letzte feierliche Schulaktus statt, an dem Böttiger seine vielberufene Abschiedsrede hielt. Zwei Stellen darin gaben zu Bemängelung Anlass, die eine gegen den Herzog gerichtete, „dass über dem Schlossbau das Gymnasium zurück stehen müsse", die andere über die Erkaltung des Verhältnisses zu Herder. Beide Stellen werden auf Goethes Einwirken (vgl. die von Francke, Goethe-Jahrb. 16, 82 f., mitgeteilten Briefe) im Druck fortgelassen. Mit Bezug auf die den Herzog angehende Stelle hatte sich Böttiger an den Minister Voigt in einem Briefe gewendet (Francke, Euphorion, S. 420), den dieser zu den Akten gab, mit der Bemerkung, „dass es schicklich sei, die monierte Stelle fallen zu lassen". Aber Voigt antwortete auch Böttiger direkt. Diese Antwort, in den Voigt-Briefen der Böttigerschen Sammlung der Dresdener Bibliothek, mag als Schluss der ganzen Angelegenheit hier stehn.

Der Brief Voigts lautet:

„Ew. Wohlgeb. danke ich bestens für das mir bis zuletzt in Ihrem hiesigen Aufenhalt geschenkte Zutrauen. Ich will es mit der Aufrichtigkeit erwidern, in der ich zuvor mit Ihnen mich zu unterhalten gewöhnt war.

Digitized by Google

„In dieser Voraussetzung muss ich allerdings urtheilen, dass die mir mitgetheilte Stelle einer pikanten Auslegung fähig war. Das Ärgerniss würde nicht gegeben aber genommen werden. Der Vorwurf, würde man sagen, ist ganz klar, der dem Landesfürsten gemacht wurde, lieber das Geld zu verbauen als auf Schulen zu verwenden. Und die Worte eines Sterbenden oder Abscheidenden werden immer wichtig gehalten, weil alsdann alle Nebenabsichten aufhören. Also, würde es heissen, hätten Sie das zuletzt gelassen, was Sie früher zu sagen nicht gewagt hatten u. s. w.

„In dieser Möglichkeit einer schiefen Deutung kann ich nicht anders rathen, als die Stelle fallen zu lassen.

„Es könnte wenigstens auch scheinen, als müsse der Herzog doch einer Vertheidigung bedurft haben? Ich muss doch auch sagen, dass seit 13 Jahren, wo ich an meiner jetzigen Stelle bin, kein Vorschlag zu einiger Verbesserung beim Gymnasio gekommen, der so geradezu bei Seite gelassen worden wäre. Überhaupt ist fast über kein Institut so wenig vorgekommen und davon die Rede gewesen, seitdem ich in den Geschäften bin, als über das Gymnasium. Es würde also mit jenen soupçons dem Herzog sogar Unrecht geschehn. Und das wird von Ihnen so entfernt sein als von uns. Ich weiss zwar nicht, ob ich mich eines literarischen Despotismus mit meinem Gutachten schuldig mache, aber in der That würde ich lieber getadelt sein, als nicht aufrichtig meine Meinung sagen.

„Donnerstag, den grünen 1804 (29. März)."

Wenn man die bisher veröffentlichten Briefe Goethes und Schillers aus jener Zeit liest, so meint man, ganz Weimar hätte aufgeatmet als Böttiger ging. Das war aber durchaus nicht der Fall. Er hinterliess vielmehr wirkliche Gönner, aufrichtige Freunde und begeisterte Schüler. Um auch aus dieser Schar einen zum Wort kommen zu lassen, sei aus einem überschwänglichen Briefe Peucers — 6. Jan. 1804, der Schreiber war damals freilich noch ziemlich jung — folgende Stelle mitgeteilt: „Welche feindselige Macht hebt unser Fürstenthum aus seinen Fugen! Jena zerrüttet, Herder todt, Sie in Berlin — ade du Ilmenstadt! Ich kann dem preussischen Adler Alles vergeben — Hufeland, Schütz, Ersch, Literaturzeitung — Alles! Aber dass er auch Sie in seine unphilologischen Sandsteppen heraufgeholt hat, ist ein subtiler Mord an allen Ihren Zöglingen, die durch Sie erst etwas zu werden hofften. Der König von Preussen hat mehr gefrevelt als der athenische Alcibiades. Dieser warf die Hermensäulen des Nachts um, jener hat uns am hellen Tage unsre

Digitized by Google

Basis weggezogen — nun fallen wir alle und kein Mensch verlangt die Scherben. Unser Symbolum ist der Vers aus dem Schillerschen Taucher: Hochherziger Jüngling, fahre wohl. Und der Taucher, das wissen wir Alle, sank unter."

3. Redaktionsnöte beim „Teutschen Merkur" (1804).

Man weiss, dass Wieland die Sorge für seine Zeitschrift verschiedenen überliess. Seit etwa 1793 hatte K. A. Böttiger die alleinige Redaktion, dergestalt, dass der alte Wieland, der, je älter er wurde, um so weniger Beiträge lieferte, sich jedes Einflusses begab und die Zeitschrift meist erst gedruckt zu sehen bekam. Schwieriger wurden die Redaktionsverhältnisse der durch Konkurrenz und das überwiegende politische Interesse in ihrer Mitarbeiter-, Leser- und Käuferzahl immer mehr herabgekommenen Zeitschrift, als Böttiger (1804) nach Dresden ging. Er behielt zwar die Redaktion, trotz häufiger, immer stärker sich entwickelnder Unlust und trotz der oft hervortretenden Neigung des durch die schweren Zeiten in arge Geldklemme geratenen Verlegers, das nicht rentierende Blatt aufzugeben. Aber von Dresden aus war die Redaktion nicht immer leicht zu bewerkstelligen. Zu der durch die Entfernung bereiteten Schwierigkeit gesellte sich die des immer fühlbarer werdenden Mangels an brauchbaren Beiträgen. Ein besonderer Übelstand war aber die vielköpfige Redaktion. Denn da Böttiger fern war, so redete der Verleger drein, der alte F. J. Bertuch, der selbst litterarisch tätig war, und sein nicht minder schriftstellernder Sohn, der Landkammerrat Karl; als Böttigers eigentlicher Vertreter — man könnte ihn „Platzredakteur" nennen, — fungierte Weyland; und der alte Wieland — man denke — versuchte in seinem eigenen Blatt auch einmal ein Wörtchen mitzusprechen.

Von einem durch solchen Versuch entstandenen Konflikt soll im Nachfolgenden gehandelt werden. Zuerst ein Wort über den am wenigsten bekannten: Weyland, dessen Briefe an Böttiger (Dresdener Bibliothek, Böttigersche Sammlung, Bd. 222) für das folgende benutzt sind. Diese Briefe sind keine Quelle ersten Ranges, sie enthalten nur einzelnes Brauchbares: Persönliches, Litterarisches, Lokales. Weyland war ein erklärter Gegner Goethes und ergreift jede Gelegenheit gegen den Dichter oder Menschen etwas Boshaftes zu sagen, was natürlich weder hier, noch an anderem Orte mitgeteilt werden soll. Nur aus einer Stelle (14. Oktober 1804) sei, mit Ausscheidung des Böswilligen das Tatsächliche hervorgehoben, dass bei der „Entzweischneidung" des

Digitized by Google

„Götz von Berlichingen“ zuerst die drei ersten Akte, acht Tage später die zwei letzten aufgeführt wurden, „wozu, um die Zeit auszufüllen, der dritte Akt noch einmal gegeben wurde“. Weyland war selbst als Schriftsteller tätig; mit Böttiger plauderte er oft von seinen Übersetzungen, deren Honorar ihm ein erwünschter und notwendiger Zuschuss für sein (damals) mässiges Gehalt war, von seinen selbstständigen schriftstellerischen Leistungen, den „Abenteuern“. Sehr häufig wird von dem „Merkur“ und der dafür aufgewendeten Redaktionssorge gesprochen. Dabei ereignete sich nun folgendes:

Im Dezember-Stück 1804 des „N. Teutschen Merkur“, Bd. 3, St. 12, S. 246—282. stand ein Aufsatz: „Über Hrn. Adelungs Schutzrede gegen Hrn. Vossens Beurtheilung seines Wörterbuches“ unterzeichnet J. G. Radlof. Er war, wie man schon aus dem Titel sieht, so speziell, dass er nur in ein philologisches, nicht in ein so allgemeines Journal gehörte, wie der Merkur war; er war ferner von ganz ausbündiger Grobheit gegen Adelung, dem er teils nach Voss' Ausführungen in der Jenaer Lit.-Ztg., teils nach eignen Untersuchungen Unwissenschaftlichkeit und speziell einseitige und ungerechtfertigte Benutzung und Bevorzugung des Meissnischen und Dresdener Dialektes vorwarf. Um von Ton und Gesinnung des ganzen Aufsatzes einen Begriff zu geben, sei eine Anmerkung und die Schlussstelle hier mitgeteilt. Jene lautet: „Schon ehehin erklärten sich mehrere denkende Sprachforscher feierlich gegen Hrn. Adelungs Einseitigkeiten; doch Hrn. Adelung gefiel es, von ihren Gründen keine Kunde zu nehmen, sondern ohne alle Rücksicht auf alle ihm erwiesene Achtung und Schonung, ihnen in der Nachrede des 4. Bandes des Wörterbuchs durch einen gelehrten Helfer solche Dinge sagen zu lassen und in der Schutzrede selbst zu sagen, denen das Prädikat unanständige Höhnereien vielleicht mit vollem Masse zukäme.“ In diesem heisst es: „Beurtheiler, welche Hrn. Adelungs Verdienste nur erwähnen, seine Unverdienste aber verschweigen, handeln ungerecht gegen ihn und treulos gegen die Nation.“

Wie war dieser Aufsatz in den Merkur gekommen? Weyland giebt darüber in einem Briefe an Böttiger (14. Februar 1805) folgende Aufklärung: „Es ist mir unendlich leid, mein theuerster Freund, dass Sie durch den ärgerlichen Aufsatz von Campe gegen Adelung im T. M. gewissermassen compromittirt worden sind. Wieland aber übergab mir denselben mit dem Bedeuten, ihn unfehlbar und mit Weglassung anderer Artikel im nächsten Stück abdrucken zu lassen und ich muss Ihnen offenherzig gestehen, dass ich hierauf den Aufsatz **ungelesen** in die Druckerei brachte. Hätte ich mich überwinden können, ihn zu lesen,

Digitized by Google

so würde ich ihn doch gewiss, wie es sonst mit allen Aufsätzen der Fall ist, Ihnen zugeschickt haben. Aber das Schnurrigste dabei ist, dass ihn auch Wieland, auf dessen Kritik ich mich verliess, nicht gelesen hatte, sondern mir ihn blos auf die Empfehlung von Campe hin gab. Übrigens dienen dergleichen Vorfälle zur Lehre und Sie können sich darauf verlassen, dass ein ähnlicher Fall nie mehr statthaben wird. Der unterzeichnete Name Radlof ist allerdings ächt (Gott weiss aber, wer der Ehrenmann ist), und Campe hat den Aufsatz durch einen dringenden Brief an Wieland empfohlen, wahrscheinlich weil er durch das darin herrschende Campische Teutsch eine Vorliebe dafür bekommen hatte. An und für sich aber ist der Aufsatz doch gewiss so erbärmlich, dass man von Rechtswegen nicht darüber bös werden darf; dies findet jetzt auch Wieland, nachdem er ihn gelesen hat. Adelung ist ein Mann von zu viel Geist, um deshalb über Sie, wenn Sie ihm erst den wahren Hergang der Sache, und dass es kein Freundschaftsverrath von Ihrer Seite ist, erzählt haben, nur eine Minute ernstlich zu zürnen. Fernow, der doch auch in dem Aufsatze nicht geschont ist, hat mit Wieland, der doch allein die Schuld trägt (oder soll auch ich einen Theil davon auf die Schultern nehmen?), gelassen und ruhig gesprochen und meint, dass es eine Sudelei wäre, über die man nicht böse werden könnte. Ich habe übrigens Wieland Ihre hypochondrische Furcht erzählt, dass Ihr Freund Adelung Böses von Ihnen denken könnte; er will es, wie er sich nach seiner Art ausdrückt, Ihnen schriftlich geben und es mit seinem grossen Siegel bedrucken, dass wir von dem Aufsatze ganz und gar nichts gewusst haben."

Ob und wie Böttiger und Adelung sich über diesen Aufsatz auseinandersetzten, gehört nicht in den Rahmen dieser Skizze. Keineswegs kann Adelung das Vorkommnis dem daran wirklich ganz unschuldigen Böttiger nachgetragen haben, denn er erschien im Februar, Mai und Juni 1806 mit seinen Beiträgen. (Auch nach seinem Tode, 10. September 1806, ist ein Aufsatz aus seinem Nachlass im Merkur erschienen.) Zur Sache selbst mag daran erinnert werden, dass Adelungs „Versuch eines grammatisch-critischen Wörterbuchs der hochteutschen Mundart" in 2. vermehrter und verbesserter Ausgabe in 5 Bänden 1793—1801 erschien. Dagegen war gerichtet Voss: Über Klopstocks grammatische Gespräche und Adelungs Wörterbuch (Jen. Allg. Lit.-Ztg. 1804, Jan. Febr., wieder abgedruckt in Voss: Kritische Blätter nebst geographischen Abhandlungen, Stuttgart 1828). Adelung erwiderte darauf mit dem Artikel: „Über Hrn. Vossens Beurtheilung meines Wörterbuchs in der neuen Jenaischen Literatur-Zeitung" (Intell.-Blatt zur Leipziger Lit.-

Digitized by Google

Ztg. 1804, St. 15 f. (Voss über seinen und Adelungs Aufsatz, zugleich auch ein [günstiges] Wort über den gleich zu erwähnenden Radlof bei Leyser, J. H. Campe, Braunschweig 1877, II, 124). Der Verfasser des gegen Adelung gerichteten Merkur-Artikels Joh. Gottl. Radlof (geb. 1775, gest. vermutlich nach 1836, vgl. Daniel Jacoby in A. D. B. XXVII, 137—140) war kein so unbedeutender Gegner, wie Weyland glauben machen will. Besondere Veranlassung, für Campe einzutreten, hatte er, weil er seit Ostern 1804 bei Campe lebte, und für dessen Wörterbuch eifrig beschäftigt war; gerade in jenen Jahren entfaltete er eine ausserordentliche Tätigkeit gerade in sprachlichen Dingen: es ist merkwürdig genug, dass Böttiger, der Grund genug hatte, ihm zu zürnen, ihm 1807 im T. M. wieder einen Platz einräumte (vgl. Meusel XV, 91).

Warum nun Wieland so besonderen Wert darauf legte, Campe gefällig zu sein, lässt sich, da Campes und Wielands Briefwechsel nur bruchstücksweise bekannt ist, nur vermuten. Wieland hatte eine gewisse Furcht vor Campe und suchte diesen, dessen Ausstellungen ihm schon einmal unangenehm gewesen waren (vgl. den Brief bei Leyser: Campe II, 92—99, 1801) in guter Stimmung zu erhalten. Campes „Wörterbuch der deutschen Sprache" begann 1802 zu erscheinen und war 1811 mit dem fünften Bande vollendet. Es ist ein ganz eigentümliches Zeichen für Böttigers Versatilität, dass er auch dieses Werkes Lobredner wurde (vgl. Leyser, Campe I, S. 345, A., ein Brief Böttigers über das Wörterbuch, 1802, a. a. O. II, 204 211; das. S. 210 ein ganz kleiner Stich gegen Adelung; über die oben behandelte Sache enthalten die Briefe nichts, da sie von 1798—1805 fehlen).

Und zwar findet sich Böttigers, trotz einzelner Kritiken, durchaus lobende Besprechung N. T. Merk. 1807, St. 10. S. 112—146 (Vorwort Böttigers und ein Brief aus B . . . .), St. 11, 211—238. — Ein Aufsatz von Radlof „Verbildete Genitive im Teutschen", a. a. O. St. 12, S. 293—324 (aus Erlangen). Für das Campesche Wörterbuch (gegen Nicolai) noch ein Artikel von Th. Bernd N. T. M. 1809, 2. St., S. 125 f., der auf einige ähnliche des Jahrgangs 1808 verweist. Die Aufnahme des Radlofschen Aufsatzes ist um so merkwürdiger, als man ja nach dem Vorangegangenen eine bittere Feindschaft zwischen Radlof und den Männern des Merkur annehmen sollte.

Mit dem oben Angeführten ist aber die Geschichte des Merkur-Artikels noch nicht zu Ende. Das Merkwürdigste ist, dass der Brief Campes, auf den hin Wieland die Aufnahme des Artikels anordnete — gefälscht war. Die Briefe Böttigers an Campe aus jenen Jahren sind,

Digitized by Google

wie erwähnt, nicht bekannt; von den Briefen Campes hat sich (Bd. 23 der Böttiger-Sammlung in Dresden) nur der folgende erhalten. Aus ihm geht aber hervor, dass mehrere gewechselt sein müssen, ferner, dass Böttiger in loyaler Weise den Brief, den er für einen Campischen halten musste, an seinen angeblichen Urheber einschickte. Campe antwortete darauf (am 30. März 1805):

„Jetzt, mein sehr geehrter Freund, weiss ich, dem Himmel sey Dank! mit Gewissheit, was ich vorher nur zu hoffen wagte: dass ich wirklich keine Geistesabwesenheiten gehabt habe. Der Brief ist nicht von mir, konnte selbst im Zustande der Beirichtigkeit weder von mir geschrieben, noch einem anderen in die Feder gesagt worden sein; denn er enthält ja von allem, was mir eigen ist — von meinen Schriftzügen, von meiner Schreibart, von meiner Denk- und Handlungsweise und von meinem Verhältnisse zu Ihnen — auch nicht den kleinsten Zug. Wie war es dennoch möglich, dass Sie auch nur einen Augenblick ihn für echt halten konnten? Die Hand des Schreibers ist mir nicht fremd, aber wo und bei wem sie mir vorgekommen ist, weiss ich nicht. Da ich vermuthe, dass Sie gerade keinen besonderen Liebeswerth darauf setzen, so behalte ich das seltsame Brieflein zurück, um den Urheber desselben gelegentlich daran zu erkennen. Es ist mir jetzt wahrscheinlich, dass denn doch wohl keine hämische Absicht, sondern einfältiger Diensteifer dabei obgewaltet haben mag. Der Schreiber desselben scheint mir nämlich ein in meinen berüchtigten Purismus vernarrter junger Mensch zu sein, der sich gedrungen fühlte meinen Knappen zu machen, ohne sich erst zu erkundigen, ob mir auch damit gedient wäre."

Da im Vorstehenden auch die persönlichen Beziehungen zwischen Böttiger und Campe und das deutsche Wörterbuch des letzteren berührt worden sind, so sei es gestattet, anhangsweise bei beiden Dingen noch einen Augenblick zu verweilen.

Sein Wörterbuch schickte Campe nämlich an Böttiger am 18. Juli 1807 mit folgendem charakteristischen Schreiben: „Da Sie zu den wenigen deutschen Männern gehören, deren Urtheil über mein Wörterbuchsunternehmen mir wichtig ist, so schicke ich Ihnen den nun endlich fertig gewordenen *ersten Band* und werde, mit ihrer gütigen Erlaubniss, *die drei übrigen,* jeden zu seiner Zeit, nachfolgen lassen. Bescheiden beschränke ich mich dabei auf die angelegentliche Bitte ein, dass es Ihnen gefallen möge, die Vorrede *ganz* durchzulesen und dann beim zufälligen Aufschlagen eine und die andere Schriftsäule damit zu vergleichen. Sollten Sie dann über meine *Zwecke* und *Grund-*

Digitized by Google

sätze sowohl als über die Ausführung mir, mit Zustimmung Ihres gelehrten Gewissens, ein beifälliges Wörtchen sagen *können* und *wollen*, so würde ich es dankbar annehmen und zur Fortsetzung die grösste Ermunterung darin finden. Leider hätte dieses Unternehmen in keine unglücklichere Zeit, als in die gegenwärtige fallen können, in welcher der deutsche Buchhandel fast ganz darnieder liegt. Aber gleichsam als wenn es an dem öffentlichen Elende noch nicht genug wäre, hat ein schändlicher Bücherräuber in Graz, Namens Xavier Miller, schon jetzt einen Nachdruck dieses ebenso kostspieligen als mühseligen Werkes anzukündigen die Stirn gehabt, so dass ich nunmehr die doppelte Gefahr laufe, nicht bloss den Lohn einer zwanzigjährigen unverdrossenen Arbeit, sondern auch einen beträchtlichen Theil meines Vermögens dabei einzubüssen. Wollen Sie aus Gemeingeist und Gerechtigkeitsliebe sowol, als auch als alter immer dankbar von mir gekannter Freundschaft, diese mir drohende Gefahr vermindern helfen: so ersuche ich Sie, unsere Sprachgenossen durch Ihre vielvermögende Stimme in demjenigen Grade aufmerksam auf mein Unternehmen zu machen, in welchem Ihre Überzeugung es Ihnen erlauben wird."

Dass und wie Böttiger diese Wünsche erfüllte, ist oben gezeigt. — In seinem Artikel machte er übrigens auch von den Beilagen des Campischen Briefes Gebrauch, nämlich von Aufzählungen und Berechnungen, die zur Vergleichung mit dem Adelungschen Wörterbuch dienen konnten.

Auch manche Correspondenten Böttigers sprachen sich über Campes Leistung aus. In den Rahmen dieser Mitteilung gehören vor allem zwei Stellen aus Briefen des Ministers v. Voigt an Böttiger, die hier noch zum Schluss stehen mögen. Sie lauten: „15. Aug. 1807. Ich fürchte, dass Campe mit seinem deutschen Wörterbuch schlechten Markt machen wird. Man wird ja nur noch französische Wörterbücher brauchen. Ich las doch einige Artikel und verglich mit Adelung. Soviel fällt sogleich auf, dass ohne diesen jener nicht geschrieben hätte und dass man allenfalls mit Adelungs Fleisse sich genügen kann. Ich hoffe auf eine interessante Recension eines Mannes, der eine solche zu liefern fähig ist." — „17. Okt. 1807. Unseres verewigten Freundes Adelung Stimme aus dem Grabe über Campens Wörterbuch möchte ich vernehmen können. Vielleicht dient Campe, wenn er vollendet, wenigstens zu einem guten Material, was ein höherer Geist, der einen dritten Schatz ordnete, benutzen kann. Adelung wird schon durch seine etymologischen Bemühungen und als der Bahnbrecher durch verschneite und zerstörte Strassen grosses Verdienst behaupten."

Digitized by Google

Adelung schwieg. Von den wenigen Billeten, die sich von ihm in Böttigers grosser Briefsammlung in Dresden befinden — von Fr. Adelung in Petersburg sind sehr viele da — beziehen sich zwei auf den Radlofschen Aufsatz. In dem einen datierten, 12. Februar 1805, offenbar dem früheren — heisst es: „Um des Hn. Radlofs willen werde ich keinen Tropfen Tinte verwenden. Es ist ein junger Mensch von ganz ungeordneten Begriffen, dem es dabei nicht um Gründe und Wahrheit, sondern blos um Chikane zu thun ist. Auch ist es unnöthig, dass Hr. Legationsrath Weyland sich deswegen bemühe.“ In einem ferneren undatierten Billet schrieb Adelung: „Wegen des Radloffschen Aufsatzes habe ich Sie, theuerster Freund, keinen Augenblick im Verdacht gehabt, noch weniger ist mir ein unwilliger Gedanke gegen Sie aufgestiegen. Wol abr rieth ich auf eine kleine Tücke, von Wieland ... Sein Aufsatz ist so schlecht und Campes seichten Sprachkenntnissen so würdig, dass er keiner Widerlegung bedarf, ob er gleich eben so seichten Sprachhelden gar sehr behagen wird.“

4. Zur Geschichte eines Artikels der Allgemeinen Zeitung (1806).

B. Suphan teilte (Goethe-Jahrbuch XVI, 16—20) einen Brief Goethes an Cotta mit (24. Dezember 1806)[1]), in dem Goethe sich mit Recht wegen einiger Artikel der Allg. Zeitung höchlichst beklagt und wegen der darin vorkommenden Verletzung seiner selbst und seiner Umgebung die weitere Zusendung der Zeitung sich verbittet. Die beiden Artikel beziehen sich teils auf Goethe selbst, seine Heirat und die Geschicke seines Hauses, teils auf die Schicksale, die Vulpius und Falk während der Zeit der Okkupation Weimars erlitten.

Der Brief Goethes an Cotta ist angedeutet in Fernows — im Original steht statt der Punkte: Cotta — Brief an Böttiger vom 7. Januar 1807 (Böttiger, Lit. Zust., II, 279). Der Briefschreiber, dessen Privatbrief in der Allgemeinen Zeitung benutzt worden, ist Fernow. Die Stelle „Falk“ u. s. w., G.-J., XVI, S. 19, Z. 2, stimmt wörtlich überein mit Fernow (6. Nov. 1806), a. a. O. S. 272, Z. 8 v. u., die über Vulpius fast wörtlich mit Fernow, S. 272, Z. 1 v. o. In diesem Briefe, dessen Original in den Böttigerana der k. ö. Dresdner Bibliothek sich befindet, steht die Stelle über Goethe nicht. Dass sie von Fernow herrührt, sagt ausdrücklich Böttiger in dem Briefe an Rochlitz (26. März

[1]) Der Brief wurde nicht in dieser Fassung, sondern in einer kurzen Andeutung abgeschickt. Vgl. Goethes Briefe, W. A. XIX, 252 ff. 516—519.

Digitized by Google

1832), der im 18. Bande des Goethe-Jahrbuchs publiziert werden soll, woraus auch hervorzugehen scheint, dass Goethe Böttiger als Vermittler kannte. Aber den Urheber kannte er nicht; vielmehr hatte er J. G. Gruber im Verdacht, dessen Unschuld aber Fernow ans Licht brachte (vgl. die Mitteilung, G.-J. X, 157). Doch mag Fernow in einem nicht erhaltenen früheren Briefe von Goethes Heirat gesprochen haben; denn der Brief vom 30. November 1806 beginnt mit den Worten: „Da die erste Taube, die ich zu Ihnen ausfliegen lassen, glücklich an Ort und Stelle gelangt ist, . . .“ — Böttiger muss Fernow gegenüber die Sache so dargestellt haben, dass die Sache durch den Münchener Polizeidirektor in die Zeitung gekommen sei. Darauf bezieht sich Fernows Äusserung (2. Januar 1807): „Die bewusste Indiskretion, von der Sie mir melden und die auf unser beider Rechnung von einem dritten begangen worden, ist mir hier allerdings schon zu Ohren, aber nicht zu Gesicht gekommen . . . . Ich habe mir indessen nicht soviel daraus gemacht, auch ehe Sie mir den wahren Schlüssel darüber mitgetheilt haben. Ich hatte es nicht für die öffentliche Bekanntmachung und für den Druck bestimmt, und da es überdies Menschen betraf, deren litterarisches Zartgefühl längst mit einem Callus überwachsen ist, so hat es mich weniger beunruhigt, als der Fall gewesen sein würde, wenn jemand dadurch empfindlich gekränkt worden wäre . . . . Auf mich hat bisher soviel ich weiss niemand gerathen und ich spreche natürlich missbilligend darüber . . . .“ Am 15. Jan. 1807 heisst es: „Goethe hat wegen der bewussten Indiscrezion in aufgebrachtem Muthe an Cotta einen *fulminirenden* Brief geschrieben, um womöglich dem Schreiber des Briefs hier in Weimar auf die Spur zu kommen. Nehmen Sie Ihre Massregeln danach, sonst könnte aus dem albernen Spasse ein dummer Ernst werden. Hoffentlich werden Sie dem Münchener Polizeidirektor den Namen des Schreibers nicht genannt haben.“

Was Cotta auf den Brief Goethes geantwortet hat, ist einstweilen ebenso wenig bekannt, als ob etwa (was freilich sehr zweifelhaft ist) in der „Allg. Ztg.“ eine Rektifikation der unrichtigen, oder böswilligen Behauptungen erfolgte. Doch scheint es nicht, als ob Goethe von Fernows eigentlicher Urheberschaft des Skandals etwas erfahren hätte, denn sein gutes Einvernehmen mit dem tüchtigen, stets hilfsbedürftigen Kunst- und Litterarhistoriker wurde nicht gestört, vielmehr auch noch der Witwe und Kindern manche Unterstützung gewährt. Dagegen richtete sich der erneute Hass Goethes gegen Böttiger. Wenn die immer wieder und von verschiedenen Seiten unternommenen Vermittelungsversuche von Voigt, Weyland, Peucer, selbst Heinrich Meyer, so durchaus nichts fruchteten, so mag die durch die „Allg. Ztg.“ erlittene

Digitized by Google

Kränkung Goethe, der sie allein auf Böttigers Konto schrieb, viel eher bestimmt haben, als die bekannte Jon-Rezension, die Goethe mit Bertuch wirklich verfeindete, mit Wieland beinahe auseinander gebracht hätte und die hauptsächliche Ursache war, die Böttiger aus Weimar vertrieb.

5. Noch einmal die deutsche Zeitschrift in Frankreich.

Der in dieser Zeitschrift (X, 350 u. 493) bereits berührte Gegenstand erhält durch folgende nachträglich gefundene Stelle wieder eine neue Beleuchtung. Mit Weimar darf dieser Nachtrag deswegen verknüpft werden, weil die Persönlichkeit, um die es sich handelt, Benjamin Constant, gerade durch seinen mehrmaligen Aufenthalt in Weimar das in ihm schlummernde Interesse für deutsche Litteratur noch lebhafter entwickelte. In dem ihm gewidmeten neu erschienenen Buche: Journal Intime de Benjamin Constant et lettres a sa Famille et a ses amis Précédès d'une Introduction par D. Melegari, Paris 1895, heisst es wörtlich: „J'ai la visite de Villers. Je l'ai trouvé plein de zèle pour les lumières, de force physique et d'activité. Il ma proposé de coopérer *à la bibliothèque germanique que l'Institut veut encourager.* J'y consens d'autant mieux qu'en repassant dans ma tête ce que j'y pourrais fournir, tout de suite j'ai trouvé cinq morceaux. Les voici: 1. De l'influence de Frédéric II et de Joseph II sur la litérature allemande. 2. Coup d'œil sur la marche de la théologie allemande dans le dernier siècle. 3. De la perfectibilité de l'espèce humaine comme introduction aux idées sur la philosophie de l'histoire par Herder. 4. Des prolégomènes de Wolf sur Homére. 5. De l'usage des chœurs dans la tragédie à l'occasion de „Die Braut von Messina“ par Schiller. Ce sera un débouché pour une foule d'idées qui encombrent mon ouvrage et qu'il serait dommage de ne pas publier parce qu'elles ont de la valeur.“

Diese Stelle, aus dem Journal Intime entnommen, hat kein bestimmtes Datum, sie steht unter den Notizen des Jahres 1804, ziemlich am Ende. Manches in dieser Niederschrift ist seltsam. Das grosse Werk, mit dem Constant damals beschäftigt war, das freilich erst nach Jahren zu Ende geführt wurde, ist das bekannte Werk: „De la religion considérée dans sa source, ses formes et ses développements, 4 vol. in 8°. — Paris, Béchet 1809.

In diesem hätte von den genannten Aufsätzen eigentlich nur der zweite und dritte Platz. Alle übrigen sind so durchaus untheologischen, rein litterarischen Inhalts, dass sie dort nicht angebracht gewesen wären.

Digitized by Google

Von den übrigen hier angeführten Artikeln scheint keiner geschrieben worden zu sein, denn sein demselben Jahre angehöriger, über die deutsche Litteratur für den Publiciste geschriebener Artikel (vgl. Seite 101, 102, Umarbeitung des Artikels 107, Druck des Artikels, Constant erwartete manche Unannehmlichkeiten und Feindschaften dafür) hat mit dem oben genannten ebenso wenig zu tun, wie der Publiciste dasselbe Blatt sein kann, als die von dem Institut herauszugebende Zeitschrift. Das Interesse Constants für die Braut von Messina verdient Beachtung; dass er einige Jahre später (1809) Schillers Wallenstein übersetzte, ist bekannt; Verse und Äusserungen Goethes darüber sind neuerdings gedruckt worden.

Villers, der Constant zur Mitarbeiterschaft am Journal aufforderte, ist der bekannte französische Schriftsteller, der sich überhaupt die Vermittelung deutschen und französischen Geisteslebens angelegen sein liess, und dessen Studie über Luther und die Reformation damals ein grosses Aufsehen erregte. Er war 1804 für einige Zeit nach Frankreich zurückgekehrt. In den Briefen Constants an Villers (Briefe an den letzteren, herausgegeben von Isler, Hamburg 1879) bezieht sich vielleicht das zweite Billet (Seite 6) auf den von Constant erwähnten Besuch; unsere Zeitschrift indes wird in diesen Briefen, ja überhaupt in den an Villers gerichteten Episteln, so weit ich sehen kann, nicht berührt.

Berlin.

Ein Bürgersches Motto und eine Bürger-Reminiscenz.

Von

Anton Reichl.

I.

Bürgers Gedicht „An Friedrich Grafen zu Stolberg“ trägt als Motto das Wort Δαιμόνιε an der Stirne.

Ausgaben und Kommentare bleiben meines Wissens die Antwort auf die Frage nach der Bedeutung des Wortes an unserer Stelle schuldig.

Digitized by Google

Werfen wir nun einen Blick auf die Bürgersche Dichtung. Der Verfasser giebt Fritz Stolberg zu bedenken, wie kühn das Wagnis sei, sich mit ihm, Bürgern, in einen Wettkampf (in der Verdeutschung Homers) einzulassen. Im Bewusstsein seiner Kraft ruft er stolz: „Es gelte, Fritz, Sieg gelt' es oder Tod". Und obwohl er bescheiden die Möglichkeit, zu unterliegen, zugiebt: die Siegeshoffnung überwiegt: „Wie wird des Sieges Blume meinen Kranz verherrlichen!" — Und zuletzt noch: „Auf, rüste Dich, Sieg gelt' es oder Tod."

Und nun zurück zum Motto! Am nächsten liegt es natürlich, an ein Zitat aus Homer selbst zu denken, und kein Vers passt besser als Il. VI, V. 407:

Δαιμόνιε, φθίσει σε τὸ σὸν μένος,

„Verderben wird dich dieser dein Mut".

Den ganzen Satz dem Gedichte voranzustellen, verbot Bürger wohl der Widerspruch mit den Versen:

„Und gäbe mich der Rath
Der Himmelsherrscher Dir auch unterthan,
So könnt' ich doch von keiner edlern Hand
Als Deiner sterben, edler, starker Held",

ganz besonders aber die Bescheidenheit.

Das Hauptmotiv der Dichtung ist und bleibt Bürgers hohe Siegeszuversicht, sein Zürnen über des Gegners Kühnheit; dies auch die Auffassung Fritz Stolbergs in seiner Antwort.

„Sieh, ich habe dein Zürnen vernommen am fernen Gestade."

II.

Nichts ist natürlicher, als dass sich Otto Ludwig zu Bürgers Ballade von des Pfarrers Tochter zu Taubenhain stark hingezogen fühlte. Ihr entlehnt er den Stoff zu seiner „Dorfrose".

Einen fast wörtlichen Anklang enthält der Erbförster, V. Aufzug, 7. Auftritt (gegen Schluss):

„Und wo er's that (der Erbförster sein Kind erschlug), da sitzt er wimmernd die Mitternächte hindurch mit seinen *glühenden Augen* und seinem weissen Bart; und da kühlt kein Lüftchen und da fällt kein Thau und kein Regen."

Digitized by Google

Hiemit vergleiche man die 36. Strophe der Ballade:

„Das ist *das Flämmchen* am Unkenteich,
Das flimmert und flammert so traurig,
Das ist das Fleckchen, da wächst kein Gras [1]);
Das wird vom Thau und Regen nicht nass,
Da wehen die Lüftchen so schaurig."

Saaz (Böhmen).

[1]) Wo Rosette ihr Kind umbrachte.

Digitized by Google

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS.

Besprechungen.

Zur Litteratur der Geschichte und der Ästhetik des Naturgefühls.

II.[1]) Das Naturgefühl im Mittelalter und in der Neuzeit.

Max Kuttner, Das Naturgefühl der Altfranzosen und sein Einfluss auf ihre Dichtung. Dissertation. Berlin 1889, 85 S. 2 m. (G. Fock in Leipzig).

Diese nützliche, verständige Arbeit, welche in der Einleitung von den Grundanschauungen ausgeht, die sich mir bei der Geschichte des Naturgefühls ergaben, gelangt zu dem Resultate, dass das Naturgefühl der Altfranzosen ein naives, von schlichter herzlicher Freude für Blumen und Vogelsang und Garten und Wald durchdrungen ist. Aber wie es sich im sprachlichen Ausdrucke von dem Formelhaft-Konventionellen nur selten zu stimmungsvollen Beseelungen und Gleichnissen emporhebt, so beschränkt es sich vorzugsweise auf das Sinnlich-Praktische; Ansätze von sympathetischem Naturgefühl bietet Chrestien; aber ein bewusster Naturgenuss, eine Freude an der Natur lediglich um ihrer selbst willen und eine Auffassung des Landschaftlichen als eines wirkungsvollen, von Stimmung durchwehten Ganzen — wie wir sie im Hellenismus und in der Renaissance aufdeckten —, ist dem von einem Bruche mit der Natur noch fernen Geiste der Altfranzosen noch nicht aufgegangen, ebenso wenig wie der Zauber des Wildromantischen, den erst Rousseau und Goethe in seiner vollen Grösse entdeckten.

Was der Altfranzose rühmt, ist besonders die Blumenwelt wegen der Farbe und des Duftes, die Bäume wegen ihres Schattens, die Vögel ihres wohllautenden Sanges, die Landschaft ihres Reichtums wegen. Dadurch hat ihr Naturgefühl etwas Eintöniges, Einseitiges, das noch vermehrt wird durch die Einförmigkeit des Ausdrucks. Seltener tritt auch ein moralisches Interesse an der naiven Natur hervor, welches nur durch eine Idee vermittelt wird, indem man auch einer unscheinbaren Pflanze einen Charakter beilegte, ein Tier in bestimmter Situation menschlich empfinden liess, in der Landschaft einen Ausdruck menschlicher Seelenstimmung empfand. Es fehlt die Kraft des Geistes, losgelöst von dem rein Menschlichen, den Dingen der Aussenwelt eine

[1]) Vgl. Zeitschrift N. F. VII, 311 f.

Digitized by Google

unabhängige Sonderexistenz einzuräumen und sie zum Gegenstande liebevoller Betrachtung und Darstellung zu machen.

Der Verfasser gliedert den Stoff also: *Verkehr der Altfranzosen mit der Natur.* Beobachtung der Himmelsvorgänge: Tageszeiten; Tag und Nacht; Sonne und Mond; Wetter. — Liebe zu den Blumen und den Vögeln. — Lob des Frühlings. — Liebe zur heiteren Natur im allgemeinen. — Die Jagdlust, gegründet auf das Naturgefühl, vermittelt die Kenntnis der Tierwelt und lehrt ihre hervorragenden Vertreter schätzen. — Den Tieren wird menschliches Empfinden beigelegt.

Die Landschaft in der Lyrik (vergier, jardin, fontaine, mer).

Die Landschaft im Epos als Schauplatz der Handlung. Abweichende Art der Schilderung im volkstümlichen Epos, bei Chrestien, Adenet. — Besonders mangelhaft als Einleitung der Laissen. — Burgschilderungen, daran anschliessend: Garten, praelet. — Der Wald.

Reisen und Seefahrt. Kannten die Altfranzosen die Fernsicht?

Hat die Landschaft für die Altfranzosen einen seelischen Inhalt?

1. Naturgemässe Verknüpfung bestimmter Handlungen und Vorgänge mit bestimmten Örtlichkeiten; diese erwecken umgekehrt entsprechende Vorstellungen: Hinterhalt (Gehölz); Feste (Wiese); Verrat (schreckliche Thäler und Felsschluchten).

2. Einfluss von Religion und Mythe auf die Belebung der hohen Natur.

3. Freie dichterische Beseelung der Landschaft? Dichterische Zeugnisse für die Darstellung der Natur durch die bildenden Künste.

Eine ansprechende Plauderei über *„den Natursinn der Franzosen"* enthielt die „Schlesische Zeitung" vom 13. Nov. 1891, vom B. Z.

Es giebt noch heute drei Parteien bei den Franzosen: „Die klassische Schule der Boulevardiers hält Paris für die Welt, die freie Natur für ungeniessbar, wenn sie der Gärtner nicht des Menschen würdig zurecht gemacht hat. Die andere Partei stellt den Kultus der Hauptstadt für die Sommermonate ein und begiebt sich auf die Villeggiatur. Die dritte Partei von Parisern endlich sucht die Provinz zu entdecken." Dies Schicksal widerfuhr zuerst der Provence; die Normandie ist erst seit etwa zwanzig Jahren näher gekannt; die litterarische Entdeckung der Pyrenäen ist das Verdienst Taines, der bekanntlich ein reizendes Buch über seine Reise daselbst geschrieben hat. Die malerischen Schönheiten der Bretagne, die schon vor vierzig Jahren durch die nachgelassenen Memoiren Chateaubriands und mehrere Schriften Renans bekannt geworden sind, kommen erst jetzt allmählich zum Bewusstsein des grossen Publikums. Die liebliche Touraine wird erst seit etwa zehn Jahren bereist. — Was die Litteratur betrifft: Bei Rabelais finden wir wohl manches tief empfundene Wort über die Natur und ihren erziehenden Einfluss auf die Jugend; auch Ronsard und die Dichterplejade des 16. Jahrhunderts beweisen ein inniges Gefühl für die Wunder der Schöpfung. Aber bedenken wir, dass die Entdeckung der landschaftlichen Schönheit erst aus dem 14. und 15. Jahrhundert stammt und von Italien aus erst zu den Franzosen gekommen ist, so darf es

Digitized by Google

uns nicht wundern, dass die Poesie der Natur im 16. Jahrhundert hier, wo man damals so viel andere Sorgen hatte, keine beträchtliche Rolle im Schrifttum spielte. Die Zentralisation des gesamten Geisteslebens im Grand siècle des „Roy Soleil" hat jenen Anfängen ein rasches Ende bereitet. Bei Corneille und Racine, Molière, Boileau, Bossuet lässt sich nicht die Spur (?) von Sinn für landschaftliche Reize finden. Fénélon sieht die Natur nur durch die Brille der homerischen Dichtung. Das Landleben stand damals vollständig in Missachtung. Fern von Paris und Versailles zu weilen, war der geistige Tod ohne Rettung. Nur Frau von Sévigné liebte die Natur und flüchtete sich zu ihr, wenn sie sich von Herzen traurig fühlte. Auch Lafontaine stach als Freund der Natur von den Hofpoeten ab. Rousseau war der erste, der, wie Sainte Beuve bemerkt, etwas Grün in die französische Litteratur gebracht hat, doch fand sein Natursinn weniger inniges Verständnis bei den Franzosen als seine soziale Sophistik, von welcher das Zerstörungswerk der Umsturzmänner ausging. Ohne Rousseau ist freilich „Paul et Virginie" nicht zu denken. Wenn aber die beschreibende Lehrpoesie des herzlich kalten Delille u. s. Gen. ein halbes Jahrhundert als Muster des edlen Stils in der landschaftlichen Darstellung gelten konnte, so zeugt das ebenso von Ungeschmack und Mangel an echtem Natursinn, wie wenn Voltaire die „Saisons" von Saint-Lambert als Wunderwerke der Poesie verherrlicht.

Chateaubriand brachte die echte Naturempfindung in die Dichtung, als einen Wiederhall des deutschen Romantizismus in die welsche Seelenwelt. Er bietet überaus malerische Schilderungen, besonders der exotischen Landschaft, doch ohne Innigkeit. Die Natur ist ihm vor allem Szenerie für die Dramen des menschlichen Lebens, die er darstellt. Mächtig und prunkvoll schildert Viktor Hugo die Natur, mit innigster Empfindung Lamartine. In der Prosa erreicht die Naturschilderung bei Michelet eine hinreissende Macht; die Poesie der neuesten Zeit beschäftigt sich mit der Natur nur noch, um malerische Effekte zu erzielen; das Gemüt ist ihr entschwunden, der Sinn für das Pittoreske allein geblieben.

In der Malerei brach das französische Naturgefühl am unmittelbarsten hervor, bei Poussin, Claude Lorrain u. a.

Ferd. Lotheisen, Geschichte der französischen Litteratur im 17. Jahrhundert. 3. Band, Wien 1883. 9. Abschnitt: Der Natursinn. S. 363—383.

„Die romantische Schwärmerei, mit der man sich in die Natur versenkt, ist erst seit J. J. Rousseaus Schriften Mode geworden: das Altertum kannte sie so wenig wie das Mittelalter, und die modernen Kulturvölker haben ohne sie ihre höchste Litteraturentwickelung erreicht. Nur die klassische Litteratur der Deutschen stand schon z. T. unter dem Einfluss der neuen Richtung."

Diese Sätze bedürfen der Einschränkung, wie ich hinsichtlich des Hellenismus, der römischen Kaiserzeit, der griechischen Kirchenväter gezeigt habe. Lotheisen konnte aber mein Buch noch nicht kennen

Digitized by Google

Um so freudiger begrüsse ich es, dass er fortfährt: „Damit ist gewiss nicht gesagt, dass erst die Neuzeit das wahre Verständnis für die Schönheit der Natur erworben habe. Der Mensch hat zu allen Zeiten Freude an ihr gehabt, und sobald er nur eine gewisse Höhe der Bildung erreicht hatte, verstand er die Bedeutung einer grossartigen und lieblichen Landschaft auch für das Gemüt zu würdigen. Das haben die ältesten Völker bei der Anlage ihrer Städte bewiesen, das zeigen sie später beim Bau ihrer Tempel und Theater. Wenn die Söhne des Mittelalters eine Burg oder ein Kloster errichten wollten, wählten sie dazu die Höhen, nicht ohne Rücksicht auf die Schönheit der Berge, obgleich dabei der Wunsch nach Sicherheit vorzugsweise bestimmend war.“ Lotheisen weist hin auf Homer und sagt mit vollem Recht: „Nur ein Dichter, der mit der Natur vertraut ist, findet so viele und so treffende Bilder, wie z. B. jenes, das die Geschlechter der Menschen mit den Blättern im Walde vergleicht“ u. s. f. „Allerdings finden wir bei den Alten keine breitere Ausführung; überall bewahrten sie das strenge Mass.“ Hier dürfte das „überall“ wohl auf die kurze, wirklich klassische Zeit beschränkt werden müssen.

Auch das ist höchst verständig, was Lotheisen über die ersten Jahrhunderte des Mittelalters ausführt: „Man erfreut sich der Natur nur, wenn man es in Ruhe und Frieden tun kann, und ohne Gefahr. Der Kaufmann bewunderte schwerlich die Burgen und Felsenschluchten, so lange er sein Leben und sein Gut gefährdet wusste. Die Natur der Alpen wurde erst dann in ihrer grossartigen Schönheit erkannt, als sie durch gute Strassen zugänglich geworden war. In früheren Zeiten war das Hochgebirge für die Reisenden, die es zu überschreiten wagten, ein Schrecken, für die Völker, die an seinem Fusse wohnten, ein sicheres, aber finsteres Bollwerk.“

Die Anlage grosser Parks und schöner Gärten war unmöglich in einer Zeit, wo die Ritter hinter ihrer Burg und die Städter hinter Wall und Graben und Mauer sich schützen mussten.

Nach Beendigung des hundertjährigen Kampfes gegen England unter Ludwigs XI. Regierung erwuchs ein neuer Geschmack. Die finsteren Schlösser wandelten sich um; es breiteten sich Gärten um ihre Türme aus und milderten deren Strenge. Die ersten Anlagen waren steif, geometrisch abgezirkelt, gleich den Feldern eines Schachbretts. Im Beginn des 14. Jahrhunderts ist ein Fortschritt bemerkbar. Die Prinzessin von Montpensier erzählt in ihren Mémoires (éd. Chéruel I, p. 174) aus dem Jahre 1648: „Ich besuchte Mme. Bruthillier in Pont. Ihr Landhaus ist eins der schönsten, die es giebt. Auf halber Höhe gelegen, sieht man von ihm aus auf Springbrunnen, Kanäle und auf die Seine, die am Fuss der in Terrassen angelegten Gärten vorbeiströmt. Die Alleeen sind schön, und das Haus selbst ist von einem General-Intendanten gebaut. Darnach kann man schon die Schönheit der inneren Einrichtung bemessen.“

Die gerade Linie, die Übersichtlichkeit, die Symmetrie herrschten. Der Mensch bot das Hauptinteresse in jener Zeit (Cartesius) und beherrschte die Natur. — Le Nôtre, Ludwigs XIV. Hofgärtner, schlug

Digitized by Google

die Natur in den Bann der steifen Mode. Alles war künstlich: die Bäume wurden gestutzt, künstliche Grotten und Ruinen und Hügel wurden angelegt.

Der Versailler Park ward Muster. — Doch fehlt es den Gärten nicht „an grosser Auffassung und an harmonischer Durchführung". Sie bedeuten einen Fortschritt.

Demselben Geschmack huldigte die Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts; vgl. über Poussin: Franz Kugler, Handbuch der Geschichte der Malerei II, S. 219: „Poussins Auffassung der Natur ist ernst und feierlich".

Claude Lorrain gehörte mit seiner Darstellung der lebendigen Natur — des bewegten Laubes, des rieselnden Wassers, des Abendduftes und vor allem des verklärenden Sonnenlichtes —, seiner künstlerischen Richtung und Entwicklung nach ausschliesslich Italien an.

Wie Poussin fassten auch die Dichter die Natur auf; sie ist nebensächlich, gleichsam eine schöne Dekoration für die Bühne, auf der der Mensch seine Rolle zu spielen hat. Die Antike mit Nymphen und Dryaden wurde steif nachgeahmt; man glaubte, alle Naturerscheinungen personifizieren zu müssen; und so legten sie „in plumper Weise (!) jedem Objekt in der Natur menschliche Empfindungen und Gedanken bei".

Im 16. Jahrhundert zeigt sich hin und wieder ein offener Sinn für die Natur, z. B. bei Du Bartas in seinem Epos „La Semaine", der mit der Natur und ihrem Leben sich vertraut zeigt. — Ronsard erinnert an Vergil; er ist in seinen Eklogen und Elegieen frostig und trocken. Malherbe hat zwar in seinen Consolations à M. Du Périer den schönen Vers:

> Et rose elle a vécu ce que vivent les roses,
> L'espace d'un matin,

aber im übrigen hat er kaum mehr zu sagen, als dass die Lilien weiss sind und die Rosen Dornen tragen u. s. f. Dafür personifiziert er — worauf Lotheisen freilich nicht gut zu sprechen ist —, leiht dem Wind einen Mund und den Felsen Ohren (Malh. no. 76, Chanson str. 2).

Der Schäferroman wollte seine Leser der rauhen Wirklichkeit entrücken nnd verlor darüber die Frische und Wahrheit der Darstellung. Wie nüchtern klingt es, wenn Honoré d'Urfé, fern von seiner Heimat, beginnt: „Unter allen Gegenden Galliens ist keine lieblicher als das Land Forez. Die Luft, die man dort atmet, ist mild, und der Boden ist so fruchtbar, dass er alle möglichen Früchte hervorbringt. In der Mitte erstreckt sich eine reizende Ebene, die von der Loire und verschiedenen kleinen Flüssen durchströmt wird", vgl. Lotheisen I, Abschnitt V, S. 133 f.

Auch Mme. de Scudéry hat in ihren Romanen keinen malerischen Ausdruck, kein malerisches Bild. Obgleich sie vom Meere (Le Hâvre) stammt, ergeht sie sich bei Erwähnung des Meeres nur in allgemeinen Ausdrücken.

In Molières „Princesse d'Élide" preist diese den Reiz des Landlebens (II, 1, 1—6), und ein Schäfer singt ebenda ein trauriges Lied-

Digitized by Google

chen, das aber in anmutiger Weise — was Lotheisen entging — die Natur beseelt und in kontrastierenden Rapport zu dem Menschen stellt: Euch Bäumen hatte freilich der Winter die Schönheit geraubt, doch der Frühling hat sie euch wieder geschenkt — vous reprenez, tous vos appos — aber mein Herz gewinnt die Freude nie wieder, die ich verloren habe!

Racine besass die Kunst des malerischen Ausdrucks in höchstem Grade, z. B. Britannicus II. 2, 27 f. giebt er uns ein vollendetes Stimmungsbild; doch landschaftlich bietet er wenig, seine Schilderungen sind kurz und treffend in seinen Dramen, reicher in seinen Jugendgedichten.

An La Fontaines Liebe zur freien Natur, seinem regen Sinn für jede landschaftliche Schönheit, seiner Sympathie mit allem, was da kreucht und fleucht, wird niemand zweifeln.

Dieselbe Begeisterung für die Natur findet sich in den Briefen der Mme. de Sévigné. Sie liebt es, im Mondschein zu schwärmen und nächtlicherweile in den Alleeen ihres Gutes umherzustreifen; die schönen Bäume sind ihr wie gute Freunde. — Auch die Gräfin La Fayette hat kleine Naturschilderungen von Feinheit und Geschmack. Auch Fénelon in seinem Télémaque. Er weist bereits in das folgende Jahrhundert, mit seiner Detailmalerei, präludiert J. J. Rousseau.

Lotheisen will von einem „selbständigen Landschaftsbilde“ in der Dichtung nichts wissen: „Der Mensch ist doch das einzige wahre Objekt jeder echten Dichtung“.

Er rühmt Goethe, der mit einem Verse eine ganze Landschaft male. Aber hat derselbe Goethe nicht auch eine ganze Reihe von Gedichten aufzuweisen, in denen die Natur selbständig wird, durch die das Seelische in zartem Schleier hindurchschimmert und in denen die herrlichsten Naturbeseelungen den höchsten Reiz ausüben, die Lotheisen verurteilt? Man denke an „Willkommen und Abschied“, „Mailied“, „Über allen Gipfeln“, „Fischer“, „Erlkönig“ u. s. f.

Lotheisen geisselt die moderne Naturschwärmerei bei Lamartine, Lenau u. a.: „Nun überträgt man nicht die Stimmung des eigenen Herzens auf die Natur; nun giebt man dieser geradezu menschliche Empfindungen und personifiziert in plumper Weise (!) alle Naturobjekte, Pflanzen, Felsen, Berge“. Wie man dazu kam und welche Stimmung in der Naturbeseelung liegt, habe ich im ersten Bande dieser Zeitschrift ausführlich dargetan.

Lotheisen fährt fort: „Nicht anders war die Manier der unpoetischen Lyriker des 17. Jahrhunderts. Wie der heutige Dichter von der Trauer der Luft redet, so sprach Pichon von der Furcht des Windes, von der Aufmerksamkeit der Bäume. So kehrt oft eine Zeit, die sich von ihren Vorgängern grundverschieden dünkt, zu den Ideeen und dem Geschmack derselben zurück, wird sich aber dessen nicht bewusst, weil sie zufällig einen anderen Weg dahin eingeschlagen hat.“

Nein, die Naturbeseelung ist uralt, sie ist Urpoesie, sei es, dass sie im Mythus hervorbricht oder die Dichtung mit Stimmung durchhaucht und durchglüht.

Digitized by Google

Einen hübschen Beitrag *zur Geschichte des englischen Naturgefühls* in der älteren Dichtung liefert

Oscar Dolch, The Love of Nature in the Early English Poetry, Progr. der Annen-Realschule in Dresden, 1882. 34 S.

Dolch erörtert zunächst in aller Kürze den Einfluss der Landschaft auf die Gedanken und Empfindungen der Menschen, schildert die englische Landschaft in ihrer idyllischen Lieblichkeit, mit den grünen Wiesen, auf denen die Kühe weiden, mit ihren Kanälen und Flüssen, ihren sauberen Häusern und stolzen Schlössern inmitten der herrlichen Parks; und dazu bietet den schärfsten Kontrast das wildromantische Wales und die Hochlandsszenerie mit ihren luftigen Bergen und ihrer Felseneinsamkeit, mit ihren Wäldern, Abhängen, Seeen und Mooren und mit ihren gigantischen Ruinen.

Und so meint denn Dolch, dass keine Nation ein so feines Gefühl für die Schönheiten der Natur besitze wie die englische, in der selbst der arme Mann die Umgebung seines Hauses zu einem kleinen Paradiese umzuschaffen liebt.

Und so blüht auch das Naturgefühl weit vor Walter Scotts Lady of the Lake, Miltons l'Allegro und il Penseroso, Macphersons Ossian, Thomsons Seasons etc.

Von einem Überblick über die ältere Litteratur unterscheidet Dolch sieben Stufen der poetischen Interpretation der Natur:

1. die physikalische — der Ausdruck ist wenig glücklich —, unreflektierte, kindliche Freude an der Natur (Chaucer);

2. die objektive oder epische: die Natur wird als Hintergrund zum menschlichen Handeln und Fühlen verwandt (Scott);

3. die subjektive oder lyrische (Coleridge, Shelley, Wordsworth, Shakespeare);

4. die rein beschreibende (Thomson, Wordsworth, Shakespeare, Shelley, Keats, Tennyson und Gawin Douglas am Beginn des 16. Jahrhunderts);

5. die naturalistische oder magische, welche durch einen glücklichen und überraschenden Ausdruck der Physiognomie und Bewegung der äusseren Welt einen magischen Einblick in das geheime und mysteriöse Leben der Natur gewährt (Keats und Wordsworth);

6. die wissenschaftliche, die auf der Kenntnis der Harmonie und Gesetzmässigkeit beruht (Kepler, Newton, Faraday, Darwin etc.);

7. die religiöse.

Dass diese Einteilung nicht sehr glücklich ist, leuchtet wohl ein; denn die einzelnen Formen laufen ineinander über; die religiöse Interpretation kann naiv, kann lyrisch sein, ebenso die wissenschaftliche. Auch werden die Unterschiede der Gesamt-Entwicklung verwischt, wenn man bei dem einzelnen Dichter die verschiedenen Formen der „Deutung" beobachtet.

Als hauptsächlichste Etappen der Geschichte des Naturgefühls werden Chaucer, dann die Puritaner Marvel und Milton, dann Pope und Thomson, endlich Wordsworth, Shelley, Keats und Tennyson be-

Digitized by Google

zeichnet; warum hier Shakespeare und Byron nicht genannt werden, sieht man nicht recht ein.

Der historische Abriss beginnt mit dem Beowulf; die schrecklichen und rohen Gegenden sind von wunderbaren Wesen bewohnt; die schöne Landschaft ist schlicht, idyllisch, so im Kynewulf. Die wilde Landschaft in ihrem Reiz wird erst spät erkannt: Chaucer nennt sie teuflisch, Goldsmith (The Traveller 1765) blickt auf die Alpen mit Schrecken und bedauert das harte Los der Bergbewohner.

Einen wilden Platz, die Wohnung Grendels, schildert Beowulf als einen grausigen Gebirgswinkel.

Die angelsächsische Poesie ist voll von der See. In The Navigator v. 12 werden die Schmerzen und Schrecken einer einsamen Seereise (there I heard nothing but the roaring sea) in Gegensatz gestellt zu der Sehnsucht nach der See, wenn der Frühling anfängt u. ä. oft. Auch in der epischen Poesie bildet die Natur mit grosser Anschaulichkeit den Hintergrund, so in Song of Bournanburt, Kynewulfs Elene.

Im 13. und 14. Jahrhundert begegnen in den Romanzen eingehende Naturschilderungen von Reisen und Schlachten. In the Geste of Kyng Horn wird die See beschrieben. Der Verfasser von Sir Gawayne and the Green Knight fühlt sich hingezogen zur Natur, schidert die Jahreszeiten (v. 502—532), eine Reise durch Wildnisse, Riesen, Schlangen etc., bis er ein herrliches Schloss findet. Die Schilderungen sind ganz eigenartig, malen die Landschaft von Wales, sie sind zu vergleichen mit den schottischen Werken wie Gawin Douglas' winter.

Die Romanzen enthalten den üblichen Natureingang, aber auch in der Mitte Schilderungen, so die Romance of Richard Cœur de Lion. — Ebenso unreflektiert und kindlich ist die Freude an der Natur in der alten Ballade (of Robin Hood). In den Legenden und religiösen Dichtungen begegnen nur zarte Andeutungen von Naturliebe.

In der Lyrik des 13. und 14. Jahrhunderts ist der Frühling mit Vogelsang und Blumen und die Landschaft Hintergrund der menschlichen Empfindungen — nicht ohne „somewhat elegiac softness and tenderness" —; der Engländer hat eine direktere herzlichere Verbindung mit der Natur als der Franzose. — The Owl and the Nightingale schildert den Streit der beiden Vögel, ein anderes das Weben und Leben der Liebe in der Natur; Vergleiche mit Pflanzen, Vögeln, Edelsteinen, ja auch mit Petersilie, Immergrün etc. sind häufig; der Winter erinnert an die Vergänglichkeit u. ä. m. Vgl. ten Brink, Geschichte der englischen Litteratur S. 382 f.

In der Mitte des 14. Jahrhunderts war es Chaucer, der imstande war, die Liebe zur Natur zu einem deutlichen Elemente in der englischen Poesie zu machen, und dies Element lebt noch bis auf den heutigen Tag in der englischen Poesie. Er ist der Morgenstern des englischen Liedes. Er singt von dem grünenden Frühlingslaube, von den Tautropfen und Bächen und den singenden Vögeln mit dem Entzücken eines Kindes. Seine Naturliebe ist die spontane und unreflektierte Freude, welche alle wahrhaften und aufrichtigen Wesen fühlen. Er beschreibt die Landschaft Südenglands, Kent; seine Lieblingsjahreszeit ist die lustige

Digitized by Google

windige Maizeit. Um 3 Uhr steht er auf und freut sich am Nachtigallenschlage, an Lerchen, Drosseln, Finken, an dem Gänseblümchen, der Herrin aller Blumen. Er schildert den Park, die Rehe, die Eichkätzchen, oder er wandelt an einem Flusse dahin und setzt sich in eine Laube von Jelängerjelieber oder Teufelszwirn. Jeder Baum und jeder Vogel wird nach seiner Eigenart geschildert; es ist ein langes Register bei Dolch S. 21. Das weiche, kurze grüne Gras, das charakteristische Merkmal der englischen Landschaft, wird er nimmer müde zu preisen; aber die grösste Bewunderung, die zarteste Neigung, das höchste Lob, ja eine Art von Verehrung hat er unter allen Naturgegenständen dem Gänseblümchen gewidmet. Vgl. bes. Prologue to the Legende of Good Women.

In seinen Naturschilderungen bewundern wir die einfache und echte Frische und Fröhlichkeit eines fühlenden Herzens und eines klaren Auges. Das höchste Entzücken fühlt er in der lieblichen Luft, dem jungen Sonnenschein, lauschend den Frühlingsvögeln.

Seine Gleichnisse liebt er der Natur zu entlehnen: Lilie, Mai, Blumen, Vögel etc. Besonders charakteristisch für Chaucer und die alte englische Dichtung sind die häufigen Anspielungen auf die Astrologie: Phoebus, Venus. Mercurius spielen eine grosse Rolle; auch manches physikalische Problem beschäftigte ihn, wie Spiegelung, Perspektive, Gewitter, Ebbe und Flut, Gravitationsgesetz.

In dem Assemble of Foules spricht er von this Quene, this noble Goddesse Nature (303) oder this noble Empresse full of all grace (319) oder Nature, the vicare of the almightie Lorde (379): Ausdrücke, welche seine unergründliche Bewunderung der Natur und ihrer Erscheinungen zeigen.

Gross war Chaucers Einfluss auf die Dichter des 15. und 16. Jahrhunderts, z. B. Lydgate. Das Gedicht The Cuckao and the Nightingale ist eine Nachahmung Chaucers. Lord Surrey (1520—47), Richard Edward (1523—66) etc.

Darauf geht Dolch zu der schottischen Poesie über, schildert das Gigantische der Landschaft, die Felsengebirge, die Moore, und das Malerische und Romantische. Solch ein Anblick musste die Einbildung stacheln und erheben zu einer leidenschaftlichen Beobachtung der Naturszenen, zugleich ermutigen zu Aberglauben und zu einem starken religiösen Gefühl, das sich gründet auf den Gegensatz der Grösse der Natur und der Kleinheit des Menschen. James I of Scotland war vom elften Jahre ab neunzehn Jahre lang in England gefangen, bis 1424, er ahmt Chaucer nach. Ebenso Robert Henryson, William Dunbar, the Thistle and the Rose, the Golden Perge, the Dance of the Seven Deadly Sins. Das erste allegorische Gedicht beginnt wieder mit Chaucers konventionellem Maimorgen, auch das zweite beginnt mit einem Spaziergange an einem Frühlingsmorgen.

Auch David Lundsay (1490—1554): The Dreme erinnert an Chaucer, beschreibt aber — wie auch oben genannte — eine schottische Landschaft.

Gawin Douglas (1474—1522) übersetzt die Äneis in schottische Verse. Originelle Prologe stehen vor jedem Buche; drei beschreiben

Digitized by Google

die Landschaft im Frühling, im Sommer und im Winter: „a true close an exquisitely coloured picture of Scottish landscapes", sagt Dolch, er ist Vorläufer des 213 Jahre späteren Thomson; der Leser ist „astonished and enchanted at the same time". Dolch giebt Proben in englischer Übersetzung.

Nach dem Tode Douglas' beginnt die moderne Zeit; der Epiker Spenser und der Dramatiker Shakespeare treten auf. Nach ihnen Milton. So ist die Natur und wird immer sein „the great store-house of wonder and poetical thought".

Das Buch von *J. C. Shairp, „Poetic interpretation of Nature"*, das 1877 in Edinburgh (David Douglas) erschien, ist mir leider nicht zugänglich gewesen, da der Verleger mir schrieb, es sei vergriffen. Ich kenne es daher nur aus dem Aufsatze gleichen Titels von Alfred Austin in der *Contemporary Review* 1877, S. 961—980, auf den näher einzugehen für die beregte Frage nicht uninteressant sein dürfte.

Shairp, der vor ein paar Jahren starb, muss einer der genialsten Schriftsteller des zeitgenössischen Englands gewesen sein; eine reine, edle, poetische Natur; aber „die Genauigkeit war nicht so gross wie die Begeisterung", sagt Austin. Dieser wendet sich zunächst gegen den Ausdruck the poet interpret of Nature. Wenn die Sprache bestrebt sein soll — meint er —, nicht zu verhüllen, sondern aufzudecken die Gedanken, so enthält jener Ausdruck, dass Natur etwas bedeutet und etwas zu sagen hat; Natur ist aber nur ein stummes Orakel, welches, aus sich heraus, nichts sagt, sondern sehr willig irgendeine Stimme von sich giebt, welche der Dichter in sie hinein zu legen beliebt.

Nach Shairp dagegen ist es nicht wahr, dass Natur ein weisses oder unverständliches Blatt ist, ohne etwas für sich zu bedeuten, ohne etwas anderes zu sagen als was wir hineinlegen durch das Licht unserer eigenen übertragenen Gefühle. Die Naturwissenschaft erklärt die Erscheinungen der materiellen Welt durch die Eigenschaften der Materie, die Poesie erklärt ihre Bedeutung durch die Eigenschaften der Seele. Sowie der Dichter auf das Antlitz der Erde, auf See und Himmel blickt, woher kommen die Gedanken? Wohin streben sie? Was ist ihre Bedeutung, ihr Ursprung und Ende? Das sind die Fragen, welche der Dichter tut und fähig ist, zu beantworten. So ist der Dichter der höchste, beste und wahrste Dolmetscher der Natur. — Aber, fragt Austin, wie steht es mit der Wahrheit (truth) der Deutung? Die Natur ist zart, mild — sie ist grausam — sie ist mitleidig mit Menschen — vollständig gleichgültig, ob er mit ihr in Harmonie lebt, ob er in hoffnungslosem Streit mit ihr lebt. Der eine Dichter sagt in warnendem Ton: Lass nicht die Seele, welche leidet, sich an die Natur wenden, wo sie einsam und in majestätischer Erhabenheit auf den Bergen sitzt, denn ihr Gesicht ist dort kalt und versteinert und blickt nicht mitleidig auf ihr trauerndes, irrendes Kind.

Und kaum ist der Klang dieser Worte verhallt, so erhebt sich schon eine andere Stimme: „Wo sich die Berge erheben, dort waren ihm Freunde", und der „Er" an dieser Stelle — es ist natürlich Byron —

Digitized by Google

war wahrlich leidend und traurig genug, denn er suchte unter ihnen die Einsamkeit. Er beobachtete die Sterne, die Seen und die Berge, bis die Erde und die irdischen Widersprüche und die menschliche Hinfälligkeit gänzlich vergessen waren.

Von dem einen Sänger wird die Natur begrüsst als „Mutter Natur", durch einen anderen wird sie beschrieben als eine Mörderin ihrer eigenen Kinder.

Es ist ein Babel von poetischen Stimmen, wenn wir uns dem Anfang und Ende der Dinge nähern.

Sicherlich, sollte es wahr sein, dass eine sichere und treue Deutung der Natur gebe, so stehen wir hier vor einer ernsten Schwierigkeit. Man sagt uns, dass die Dichtung ebenso wahr ist wie irgend das Denken sonst; aber wenn Naturforscher sich so widersprächen, wie die Dichter, so würden sie sich bald um ihren Ruhm bringen. Müssen wir nicht zum Schluss kommen, dass es gar keine poetische Wahrheit giebt, weder in der Deutung der Natur noch in sonst etwas?

Austin findet aus diesem Dilemma keine Lösung in dem „langen und interessanten" Kapitel, in dem Shairp acht verschiedene Arten der poetischen Deutung der Natur aufzeigt.

Hören wir, welche dies sind! Sie führen uns noch tiefer als die Dolchs — der vielleicht teilweise auf Shairp fusst — in die Ästhetik des Naturgefühls ein, und ihre Erläuterung durch Austin entbehrt nicht des glücklichen Scharfsinns, mit dem sich aber auch eine tiefinnige Liebe zur Natur und die eminente Fähigkeit, ihr Ausdruck zu verleihen, verbinden. Die erste Art ist, auszudrücken das einfache, unreflektierte Vergnügen, welches alle Unwissenden in der freien frischen Luft empfinden. Die zweite ist, die Natur zu verwerten als Hintergrund und Staffage für menschliche Handlung. Die dritte ist die Zusammenstellung bestimmter Gegenden mit den historischen Tatsachen, deren Szene sie gebildet haben. Die vierte ist, auf die Natur, unter dem Einflusse starker Gefühle, zu übertragen: Brüderlichkeit und Teilnahme mit dem so bewegten Herzen. Die fünfte ist die Gegenüberstellung der unmenschlichen Gleichgiltigkeit der Natur und der Sehnsucht des Menschen nach Teilnahme und Zärtlichkeit. Die sechste besteht in der Beschreibung der Natur, so gerade, wie sie ist.

Wie können diese sechs Arten eine Deutung der Natur genannt werden? fragt Austin. Die erste und sechste fallen sogleich aus der Kontroverse heraus, denn beschreiben ist nicht deuten. Die zweite und dritte enthalten eine Unterscheidung ohne Verschiedenheit. Die Natur nur Hintergrund, nur angewandt, um Effekt zu erhaschen: das ist keine Interpretation. Es bleiben nur vier und fünf, und diese sind in Wirklichkeit eins. Shairp sagt: das Herz, unter dem Drucke einer starken Bewegung koloriert die Natur mit seinen eigenen Farben, sieht alle Dinge in Sympathie mit seiner eigenen Laune, making

All melodies an echo of that voice,
All colours a suffusion from that light.

Dies ist vier. Und sie erhält nur ihre Steigerung und Ergänzung durch fünf, wo nachmal der Poet findet, dass die Natur keine Antwort giebt,

Digitized by Google

oder dass, wenn er lächelt, sie weint und, wenn er weint, sie lächelt. Deutet der Dichter damit die Natur? Austin erwiedert: Man kann viel richtiger sagen, er deutet sich selbst, als dass er die Natur deutet. Er bittet sie, ihm eine Sprache zu leihen für seine eigene Leidenschaft, Gegenbilder (tropes) für seine eigenen Träume, Gleichnisse für seine Empfindungen. Es ist nicht sie, welche fühlt, sondern er, der ihr viel zu sagen hat. Es ist wahr, dass die Natur weder Ohren noch Lippen hat, aber „his transcendental egotism" überträgt nicht nur seine eigene Sprache auf ihren Mund, sondern er gestaltet wirklich eine doppelte Persönlichkeit in ihr und zwingt sie, demütig aufzunehmen das, was er zuerst sie von ihm sagen lässt. So egoistisch ist er, dass er erstaunt ist, wenn dann und wann, wenn auch selten, er sie nicht zwingen kann, ihm zu lauschen; und er deutet ihre Gleichgiltigkeit oder träge Widerspenstigkeit als absichtliche Verachtung oder Opposition ... Jeder Dichter hat eine intensive Liebe zur Schönheit und ein unauslöschliches Verlangen nach Sympathie. Dieses sind die beiden auffallendsten und tätigsten Einbildungen (idiosyncrasies) des dichterischen Temperamentes. Er hat das gefühlvolle Auge (sensuous eye) und das ruhelose Herz. Schönheit ist seine Freude, Liebe und was Liebe folgt oder das, was Liebe begleitet, Mitleid und Harmonie sind das, was er ewig verlangt. Und wo soll der junge Dichter dieser Sehnsucht Genüge tun? In der Gesellschaft? Sie bewegt sich rauh, sie zeigt eine bunte Mischung von Grausamkeit, Hässlichkeit, Laune ... So wendet er sich an die Natur und findet in ihrer Einsamkeit, was er sucht: Schönheit, Güte, Frieden. Immer kehrt er zurück aus der Gesellschaft zu seiner einzigen Herrscherin, der Natur, zu seiner ersten, letzten und einzigen Liebe. Und wie ein Mensch stets tut, am ersten Augenblick der Erregung, spricht er die Sprache, welche er am frühesten und besten gelernt hat, mit anderen Worten, kehrt er stets zu seiner Muttersprache zurück, zu der Sprache der Natur, behandelt sie wie sein Wörterbuch und gebraucht sie wie seine Schatzkammer. Denkt er an den Tod, so sieht er die Blätter des vergangenen Jahres an der Erde liegen; spricht er von der Jugend, füllen die Töne des Frühlings sein Ohr, und die Sprache des Frühlings strömt auf seine Lippen. Spricht er von Trauer, Verlust, Bedauern, so hört er, wie der Wind heult am Winterabend. Überlegt er die Ewigkeit, so hört er das mächtige unablässige Rollen des Wassers.

Aber deutet er damit die Natur? fragt Austin. Nein, erwiedert er, sondern sie hat ihn gedeutet, und er segnet sie von ganzem Herzen für ihre Übersetzung seiner verwickelten und zweifelhaften Empfindungen. Selbstverständlich hat sie ihn nicht gedeutet im gewöhnlichen Sinne des Wortes, sondern er hat sich selbst gedeutet in den Ausdrücken der Natur, und er hat, indem er sich deutet, das menschliche Herz gedeutet. Denn der Hauptgegenstand des Dichters ist immer der Mensch, die Natur hilft ihm nur, indem sie ihn ausstattet mit einer Welt von Bildern. —

Selten ist mit so tiefer Begeisterung, wie hier von Austin, von dem dichterischen Naturgefühl gesprochen.

Digitized by Google

Und in der Tat, wenn die Naturbetrachtung sich über die naive Freude erhebt, so gewinnt sie erst Kraft und Sinn, wenn der Dichter seine Seele, sein eigenes Herz mit allen seinen Leiden und Freuden in sie senkt, wenn alle ihre Erscheinungen ein Gegenbild seiner Gedanken und Empfindungen werden. Es ist eine Illusion, als ob *sie* rede, als ob sie ihn tröste, ermahne oder ihm trotze, denn sie bleibt die Gleiche trotz alles Wechsels, sie bleibt starr und stumm, wenn er sie nicht beseelt, wenn sie nicht zu atmen beginnt an seiner Brust, wenn nicht Lebensflut von ihm überströmt in ihre Adern, d. h. in alle ihre Formen, seien sie in Bewegung gelöst, seien sie in Starrheit versunken.

Das beruht auf der metaphorischen Kraft unseres Wesens, die da das Schauen vom Beseelen nicht trennen kann, die da ewig in dem Äusseren ein Inneres wahrnimmt; darauf beruht alle Kunst, alle Poesie; die Anschauung wandelt sich aus einem Toten zu einem Lebensvollen unter dem Zauberstabe des Dichters; und wenn er sie deutet, so tut er allerdings das beste hinzu, er leiht ihr *sein* Empfinden; immer nur *sein* Herz klopft ihm aus ihr entgegen, immer nur *seine* Züge grüssen ihn wieder; immer nur was menschlich undeutbar in ihr ist, weckt in seinem Herzen ein Echo —

Sich selbst nur sieht der Mensch im Spiegel der Natur,
Und was er sie befragt, das wiederholt sie nur.

Die siebente Art einer poetic interpretation of Nature schildert Shairp dahin, dass der Dichter eindringt in das Leben und die Bewegung der Natur, by a kind of imaginative sympathy and brings it home to us by one stroke, flashing upon our hearts by one touch, one inspired line, a sense of the inner life of things and a conviction that he has been allowed for a moment to penetrate into their secret. Als Beispiel dienen die Zeilen voll sympathetischer Naturbeseelung:

The silence that is in the starry sky,
The sleep that is among the lonely hills.

Der achte und höchste Weg, auf welchem die Natur zu der Seele und dem Geiste des Menschen predigt, wird dadurch — nach Shairp — bezeichnet, dass sie ein Symbol für ihn wird, durch das die Welt der Moral und die geistige Welt hindurchleuchtet, sodass das Sichtbare zum Boten der unsichtbaren Welt wird.

So wäre denn — ruft Austin — die Natur errichtet zu einem Altar, vor dem der Dichter als Oberpriester steht und als Theolog! Da haben wir eine gefährliche Doktrin, bei welcher die Worte bald in diesem, bald in jenem Sinne gebraucht werden und unverständlich sind. Und welcher Dichter giebt uns denn nun Kunde von den unsichtbaren Dingen, nachdem er ins Sichtbare geschaut hat? Ist es Wordsworth oder Shelley oder Byron oder Milton oder Dante oder Shakespeare?

Shairp sagt, dass Byron und Shelley oft verkehrt die Natur deuten. Wer soll also entscheiden? Der Theologe! sagt Austin. Und so in der Tat sägt Shairp den Ast ab, auf dem er sitzt. Denn es ist eben nicht der Dichter, der die Natur deutet, sondern der Theologe! Mit aller Entschiedenheit protestiert Austin gegen die Einschränkung des

Digitized by Google

Poetischen, gegen eine Theorie, nach der Wordsworth ein echter Dichter, weil er ein christlicher Seher, Shelley aber a distempered breath und kein echter interpreter of Nature sein soll. Die Glaubensansichten sind wechselnd, ewig ist die Natur, ewig ist das menschliche Herz; der Dichter soll nicht Glauben übermitteln, sondern Gefühle, er soll wahr und tief empfinden: das macht ihn zum Dichter. Die Sterne sind poetisch und deshalb schön, und ihr Anblick bewegt uns tief, aber sie versichern uns positiv nichts. It is Man, therefore, and not Nature, who is the real voice, the real oracle. She is not a song, but an instrument, and the poet fingers the stops as he pleases.

Mit Energie verwirft Austin das theologisierende Prinzip Shairps, der Wordsworth erhebt, weil er christlich ist wie er selbst, verwirft er als Massstab der Kritik die Frage, ob ein Dichter fromm ist oder nicht, ob er eine Harmonie in der Welt aufweist, oder eine Disharmonie; nur das tiefe Gefühl und das hohe Können, dies auszudrücken, machen den Dichter: the great poet has, more than any one else, the sentiment, the passion, the emotion of every body else. He is perfectly in harmony with the general heart of mankind. —

Ein ausgezeichneter Beitrag zur Ästhetik und Geschichte des englischen Naturgefühls ist das zweibändige Werk von

John Veitch, The Feeling For Nature In Scottish Poetry, Vol. I, 353 p., Vol. II, 364 p. William Blackwood and Sons, Edinburgh and London, 1887. 8°.

Der inzwischen verstorbene Verfasser — Professor der Logik und Rhetorik an der Universität zu Glasgow, dessen Güte ich sowohl dies Werk wie das höchst interessante, auch zweibändige über the history and poetry of the scottish Border, new and enlarged edition 1893, verdanke, zeigt sich als einen ebenso klaren logischen Kopf wie als glühenden Verehrer der Natur, besonders seiner Heimat, der südschottischen, und, was dasselbe sagen will, als einen fein mitempfindenden Poeten.

Die Lektüre ist eine höchst anmutige, und der Wert des sehr ausführlichen Buches geht dadurch über das Lokalinteresse weit hinaus, dass eben die aufgewiesene Entwicklung des Natursinnes bei den Schotten eine typische ist, wie wir sie im wesentlichen nicht anders auch bei den Griechen und Römern und Deutschen fanden, d. h. sie geht analog der allgemeinen, stetig vom Nützlichen zum Genusse des Schönen, zum Erhabenen fortschreitenden Entwickelung des sich vertiefenden menschlichen Herzens, sowie der geschichtlichen und geistigen Entwickelung des Volkes überhaupt. Doch kann es hier nicht unsere Aufgabe sein, bei dieser sehr eingehenden Spezialuntersuchung bis in die Einzelheiten hinein die Wandlungen des schottischen Natursinnes zu verfolgen, sondern nur die wichtigsten, auch für die Allgemeingeschichte bedeutsamen Etappen nachzuzeichnen; eine wesentliche Erleichterung der Lektüre bietet bei den Proben der schottischen Poesie die englische Erläuterung der schwierigeren Ausdrücke.

Digitized by Google

Wir sahen bei den antiken Völkern, wie sich das naive Naturgefühl, das sich in der Mythologie kundgiebt, sowie in einer harmlosen naiven Freude an der Landschaft und an den elementaren Vorgängen, zur Sympathie steigerte, sodass die Natur ein wesentliches Moment in der Dichtung wird und an Selbständigkeit gewinnt, bis sie zum Selbstzweck wird, gesucht im Gegensatze zur Kultur, geschildert um ihrer selbst willen — so im Idyll, so in der Malerei —; das ist das sentimental-idyllische Naturgefühl des Hellenismus und der Kaiserzeit; die moderne Zeit bildete dann in steigender Subjektivität das romantische und das pantheistische Naturgefühl aus. Nur auf der Höhe der inneren Bildung entdeckt der Mensch sein Herz und entdeckt den Zauber und die Erhabenheit der Natur, indem er sie mit der Tiefe seines Bewusstseins, seiner Fantasie und seines Geistes, durchdringt und läutert und verklärt.

Das ist ein Weg von Jahrhunderten.

Veitch unterscheidet fünf Entwickelungsstufen: die erste the organically agreeable, ist die schlichte Freude am Sonnenschein, an den Wolken und Winden, an der warmen Luft gegenüber der kalten und rauhen u. s. f. Die zweite, man kann sie die pastorale nennen, erkennt das Annehmliche der grasreichen Hügel und Wiesen, sowohl für das Auge als auch für den Nutzen, den das wohlbewässerte Weideland gewährt. — Die dritte Stufe in der Entwickelung des Naturgefühls ist die auf den Ackerbau sich gründende Freude, the agricultural stage: das behagliche Gefühl, das die reichen Kornfelder, die Arbeiten mit dem Pflug gewähren; in das ästhetische Interesse ist also noch vorwiegend das materielle gemischt, und alles, was nicht der Hand des Menschen dient, wie Berg und See und Meer, treten zurück.

Die vierte Stufe ist die des free, pure nature-feeling; die Gegenstände der Natur werden um ihrer selbst willen geliebt; here the object and aspect of nature is the direct, absolute source of the gratification. Die Beziehung auf Wert und Nutzen ist geschwunden. Diese Stufe setzt voraus, dass der Kampf mit der Natur abgebrochen ist, die natürlichen Bedürfnisse befriedigt sind und der Mensch ein ungetrübtes Auge für die Landschaft hat, zunächst für die idyllische, erst später für die ernstere, für die romantische Seite der Natur; denn die rugged and desolate scenery erschien den früheren Dichtern einfach schrecklich nnd abstossend und erregte kein ästhetisches Gefühl.

Naturgemäss sind diese Stufen nur im allgemeinen festgehalten in der wirklichen Entwicklung; denn erstens greifen die späteren auf die früheren zurück, sie einschliessend, ergänzend, vertiefend, und sodann kann — wie Veitchs Arbeit im weiteren auch Belege bietet — the ernste finstere Landschaft auch schon von dem naiven Dichter verwandt werden, nämlich als Hintergrund für die dunkleren menschlichen Leidenschaften. — Da sind naiv, sympathetisch, sentimental viel schärfere Schattierungen. Denn wenn ein trauerndes Mädchen des 15. Jahrhunderts in den Wald sich flüchtet und dort Ruhe sucht, so ist das doch ebenso naiv, wie wenn Homer den zürnenden Achill ans brausende Meer führt, noch dazu, da seine Mutter Thetis in der Tiefe wohnt und er sein Herz ihr ausschütten will.

Digitized by Google

Auch ist der Ausdruck free and pure — wie auch Minto in der Academy XXXII, 1887, p. 159 hervorhebt — nicht sehr glücklich, da das moderne Entzücken an der Stille und Einsamkeit der einsamen Schluchten und kahlen, unbevölkerten Einöden sich bildet in einem gequälten unruhvollen Herzen, in dem Bewusstsein von Sorge und Kummer, in der Enge von einer Welt der Kleinlichkeit und der Hindernisse. — Die fünfte Stufe hat verschiedene Schattierungen. Sie ist erreicht, wenn die Natur nicht mehr lediglich betrachtet wird als eine Galerie von Bildern oder als einfaches Panorama, sondern als der Ausdruck einer Persönlichkeit, die verwandt ist der des Menschen, d. h. dass die Natur in der sympathetischen, symbolischen — sei es nun theistisch oder pantheistisch oder rein menschlich gefärbten — Gestalt in dem Herzen des Dichters ihre Umwandlung, ihre geistige Wiedergeburt findet. So würden wir wenden, was Veitch nur andeutet, indem er besonders auf Wordsworth hinweist. Auch macht er — und freilich noch weniger Minto a. a. O. — sich den Unterschied der mythologischen und rein poetischen Beseelung klar. Beide wurzeln in unserer metaphorischen — das Aussere, Körperliche beseelenden — Natur, aber jene ist ein Werk des Glaubens, diese, die des freien, schönen Scheins, der dichterischen Einbildung, der fantasievollen Illusion.

Es klingt Shairps Theorie hindurch, wenn Veitch in dem zweiten Abschnitte der Einleitung, der von der Natur und den Gesetzen der Schönheit handelt, neben die idealisierende Einbildungskraft die symbolische setzt und diese als die Macht bezeichnet, welche in den Dingen den Ausdruck intellektueller, moralischer und spiritualistischer (spiritual) Eigenschaften sieht. Aber auch er spricht begeistert von dieser Fähigkeit des Menschen, das bewusstlose Leben der Natur mit dem bewussten zu verschmelzen in the unity of feeling, communion, sympathy; it is the power, under the influence of love and holy passion, of 'seeing into the life of things'. Aber auch er täuscht sich, wenn er sie für die Macht hält, den Ausdruck der Dinge zu lesen oder — wie unser Dichter sagt — der Dinge geheime Saat zu belauschen: das Seelische gewinnen erst die Dinge, wenn sie durch unsere Seele hindurchgegangen, von unserem Innenleben, an das sie mahnten durch Analogieen, das sie weckten auf dem Wege der Association, durchsättigt und durchtränkt sind. Von einer solchen sympathetischen, ja mystischen Symbolik, in der alle zerfliessenden Umrisse zu geheimnisvollen Bildungen werden, in der auch das Geringste etwas Geistiges widerspiegelt, ist vor Wordsworth in schottischer und englischer Dichtung wenig zu spüren.

Die schottische Poesie steht von Anfang mehr unter dem Einflusse der griechisch-römischen Dichtung, als unter dem der englischen, was bei der jahrhundertelangen Feindschaft kein Wunder ist. Homer, Theokrit und vor allem Virgil sind die Muster, auch in der Naturzeichnung. Dies wirkte einem romantischen Sinne für die erhabene Einsamkeit der Berge und Moore und Heiden entgegen, nicht minder die mittelalterliche Dichtung des Festlandes, die eine sanfte Landschaft, Garten und Park und Schloss, bevorzugt. Es findet sich keine Be-

Digitized by Google

ziehung zum Gebirge, zu den Schluchten, Katarakten in den Schriften von Henryson, Dunbar, Gawin Douglas, David Lyndsay, Montgomery — es ist die Periode von 1450—1560 —, obwohl sie reichlich die Natur in ihre Dichtung hineinziehen; aber es sind nur die einförmigen Dinge: frisches Wasser, Wald, Blumen, Vögel, die mit mehr oder weniger Wärme, Innigkeit und Geschick geschildert werden; nichts von der Bergszenerie wie bei Ossian, wie bei Leyden und Scott! — Jener Mangel der älteren Dichtung findet in der Unruhe und Unsicherheit jener Zeiten, in denen Moor und Schluchten und Gebirgspässe mit Taten der Gewalt, der feindlichen Überfälle u. s. w. verknüpft waren, ferner in den dürftigen Wohnungen, die dem Klima, vor allem dem Winter, nicht trotzten, seine Erklärung, sowie in abergläubischen Vorstellungen voll Furcht und Schrecken, doch vor allem in ästhetischer Hinsicht, in dem idyllisch-harmonischen Sinne, der das Unregelmässige und Groteske der Gebirgswelt nicht schön finden konnte.

In anmutiger Darstellung führt uns Veitch durch die Jahrhunderte der schottischen Dichtung dahin, durch die Wunderwelt der Romanzen eines Tom des Raimers, eines Gawayn u. a. (vom 13.—15. Jahrhundert); es ist nicht anders wie in der deutschen Dichtung der Zeit: Freude am Frühling, an den Vögeln, an den Blumen, an den leuchtenden Tagen und Abscheu vor dem Winter. Noch geringer ist das landschaftliche Moment in der eigentlichen Epik (Chap. V); in Henry the Minstrel tritt zuerst die schottische Natur in ihrer Eigenart hervor, doch nur als Hintergrund; die Zeichnung bleibt aber etwas unbestimmt und allgemein, so auch bei James I und seinen Genossen.

Eingehend mit zahlreichen Proben werden behandelt: Robert Henryson (1425—1498), William Dunbar (1450—1520), den ein besonders zartes Empfinden auszeichnet, Gawin Douglas (1474—1522), dessen treue Beobachtung und Sympathie sich auf jede Jahreszeit, besonders aber auf den Mai erstreckt und der überaus reiche Schilderungen liebt; nicht minder malerisch sind sie bei dem grossen national schottischen Dichter David Lyndsay (1496—1557); bei Alexander Montgomerie, Alex. Scott, Alex. Hume, James VI — die Zeit bis 1603 — haben wir Lieder wie Welcum to May, the day estivall, aber sie sind mehr konventionell als individuell.

Veitch lässt die Gestalten in interessanter Beleuchtung sich von dem historischen Hintergrunde abheben.

Unser Interesse wächst, je mehr wir uns der modernen Zeit nähern. William Drummond ist der erste, der den Schnee auf den Bergen der schottischen Landschaft ohne Abscheu nennt, Allan Ramsay entwirft überaus treue realistische Bilder, doch zu der Grösse und Erhabenheit der Berge erhebt er sich nicht. Eine liebevolle Darstellung findet James Thomson, doch wird auch neben der Stärke seines Talentes seine Schwäche nicht vergessen, der zuerst — freilich in England, in der Sehnsucht nach dem Hochgebirge, die Romantik entdeckte und wie kein zweiter, der Diktion nach, die ganze nachfolgende Epoche beeinflusst hat. Besonders schöne Proben werden aus den Dichtungen Falconers, der vor allem die See verherrlicht, und Robert Fergussons

Digitized by Google

mitgeteilt. Ein reiches Kapitel findet Robert Burns (1759—1796), mit eindringendster Würdigung seiner Frische und Unverfälschtheit, seiner Innigkeit und Kraft; doch auch er hat mehr für den sanften Fluss, für Thal und kultiviertes, ebenes Land einen offenen Sinn als für die Höhe und Massenhaftigkeit der Berge, für Wolken und die Beleuchtung der ragenden Felsen. 'The power in hills', wie bei Ossian und Wordsworth, war nicht in ihm.

Erst am Ende des 18. und bei Beginn des 19. Jahrhunderts wird ein grösserer freierer Blick von der Erhabenheit der Erde gewonnen; da begann auch unter den in Schottland lebenden Dichtern das Bewusstsein zu erstehen von der Romantik des Gebirges in allen seinen Gestalten, strahle es in Sonnenschein oder sei es in Wolken gehüllt, biete es wilde Wasserstürze oder weite wüste Moorstriche oder grüne Felder, hochragende Felsen in kahler Starrheit oder schneebedeckte Firnen. Was vorher — bei Drummond und in den Ballads of the Forest, im Volksliede — gelegentlich auftauchte, das gewinnt nun vollen Klang: davon finden wir herrliche Belege bei John Leyden (1775—1811). In der Tat, eine neue Welt ist aufgedeckt, der Zauber der wilden Schönheit und der schönen Wildheit von Heide und Moor und Gebirge hat das Herz des Dichters gefangen.

Glänzend ist das Kapitel über Walter Scott geschrieben; da spricht der freudige Stolz des Landsmannes und das innige Sympathie fühlende dichterische Herz; er war ein Sohn des Borderlandes, ihn prägten in seinem Werden die Eindrücke der Gebirgswelt, und er dankte es ihr, indem er ewigen Ruhmeskranz um sie flicht. Er war gross und vielseitig, er umspannte Berg und See mit seiner Fantasie, obgleich er nicht hatte the reflection which Coleridge interfused with his picturing, or the spiritual and ethereal imagining of Shelley, apt to die in its own excess of glory, the tumultuous dash of Byron, or the impassioned symbolism of Wordsworth. Aber was ein Auge sehen, ein Ohr hören kann an Form und Farbe und Leben in der Natur, zu allen Jahreszeiten, das zeichnete er auf und verewigte es, ob es nun die Wildheit von Coruisk oder der Reiz der Einsamkeit und Melancholie von Jona und den Hebriden war. Aber er war nicht nur Auge und Ohr, sondern auch eine Seele voll Pathos. Seine Schilderungen sind ebenso treu wie individuell.

Einen Dichter voll Kraft und Melodie, voll irdischer und überirdischer Fantasie lernen wir in James Hogg (1770—1835) kennen, eine leidenschaftliche und tiefempfängliche Natur in John Wilson (1788—1854). Gestreift wird Byron, da er halb ein Schotte war von Geburt. Unter den Modernen treffen wir auch John Campbell Shairp (1809—1854), der seiner Prosaschrift auch in Versen Ehre machte und vor allem mit der Tiefe des Naturgefühls innige Frömmigkeit verband und einer der ersten war, der Wordsworth' Grösse erkannte.

Ein kurzes Kapitel über die schottische Landschaftsmalerei schliesst das Buch, dessen Lektüre ebenso viel Genuss wie Belehrung bietet. —

Digitized by Google

Lorenz Hahner, Kulturhistorisches im englischen Volkslied. I: Naturgefühl. — Mann und Frau, Eltern und Kinder. — Essen und Trinken. In den Robin Hood-Balladen. Diss. Freiburg (Br.) 1892.

Die Balladen stammen aus dem 13. und 14. Jahrhundert. Der erste Abschnitt S. 10—49 trägt die Überschrift „Die Natur". Die allgemeinen Ergebnisse sind folgende: Dem englischen Volke des ausgehenden Mittelalters lässt sich ein empfänglicher Sinn für die Schönheiten der Natur keineswegs absprechen; doch steht es in seiner Naturauffassung auf einer ziemlich naiven Stufe; es fühlt sich glücklich im Genusse der Natur, ohne sich jedoch im einzelnen Falle Rechenschaft zu geben, woraus das wonnige Gefühl entspringe. Die Gesamtwirkung der Natur ist es, die ihm zum Bewusstsein kommt. Nur einige wenige Erscheinungen, die in besonders auffallender Weise an die menschlichen Sinne herantreten, hatte man sich gewöhnt, aus der Harmonie des Ganzen (die man als solche wohl kaum erkannte!) loszulösen und gesondert zu betrachten. Dabei aber blieben manche sehr wichtige Faktoren auch gänzlich unbeachtet. Wer würde uns heute ein Bild des Frühlings entwerfen, in dem Blumen und Blütenduft fast gänzlich fehlen? Freilich — sagt der Verfasser — setzt das Verständnis für den Zauber der Blumenwelt einen zarten Sinn und ein feinfühliges Gemüt voraus! Der Kunstpoet Chaucer unterscheidet sich darin ganz wesentlich von dem Volkspoeten; wie herrlich führt er uns doch in seiner 'Legende of Goode Woomen' die Blumenwelt vors Auge und malt uns seine Lieblingsblume, die daysie, mit den glänzendsten Farben. In einer Zeit aber, wo man an ungewöhnlichen Äusserungen der rohen Kraft, in derben Prügeleien und blutigen Kämpfen, sowie in reichlichem Genusse von Speise und Trank sein grösstes Behagen fand, konnte das Gefühlsleben noch nicht auf einer Stufe stehen, die diesen Voraussetzungen genügte.

Der Mai wird gepriesen; auch die Morgenstunde erfreut besonders, dann die Sommersonnenwende; die Natureingänge sind stereotyp, im Innern der Ballade sind die Schilderungen selten; zumeist begegnet nur der Wald mit seinem grünen Laub und seinem kühlen Schatten. Ein tieferer Natursinn prägt sich nicht darin aus. Von Bäumen begegnet besonders die Linde und der Dornstrauch unter den Pflanzen; er wächst aus dem Grabe eines verstorbenen Liebenden hervor, um das Grab der Geliebten zu umschlingen, ferner Ginster; die See ist salzig und grau; das Feuer wird in grosser Anschaulichkeit gemalt, der Wind in einem Vergleich, Sonne und Mond werden kaum erwähnt, von den Tieren: singende Vögel, Rotwild, Eber. —

Dass man tiefer greifende allgemeine Schlüsse aus diesen Brocken der Volkspoesie gewinnen könne, lässt sich nicht behaupten. —

C. C. Hense, Shakespeare-Untersuchungen und Studien, Halle 1884. Shakespeares Naturanschauung S. 319—372.

Hense hebt sogleich mit den goldenen Worten an: „Ohne die innige Liebe zur Natur kann der Dichter nicht gedacht werden; von

Digitized by Google

Homer bis auf den heutigen Tag ist sie Eigentum der dichterisch begabten Seele gewesen. Wo das lebendige Naturgefühl fehlt, fehlt die Lyrik; eine Lyrik aber, in welcher die tiefsten Naturlaute vernommen werden, ist Shakespeares Vorzug". Wie sehr der ganzen Zeit ein tiefes Naturempfinden eigen gewesen, zeigt Hense durch Hinweis auf Tassos Beschreibung des Gartens der Armide, und auf Camoëns' Lusiaden; vgl. in m. Entw. d. N.s Kap. V „die Naturbegeisterung der Entdeckungsreisenden und katholische Naturmystik", worauf Kap. VI „das sympathetische Naturgefühl Shakespeares" folgt.

Nur in den jugendlichen Dichtungen und in den Sonetten Shakespeares tritt eine Neigung zur Naturbeschreibung hervor, so von Hasen in „Venus und Adonis" (Str. 114—118), des Rosses (V. 124), des Sonnenlaufes und Tages (Son. 7 und 33), des Abends „Venus und Adonis" (Str. 89) u. ä. m.

Hense behandelt I. *die symbolische Naturanschauung.* Hense war einer der ersten, der auf die hohe Bedeutung der Metaphern, insonderheit der Beseelung, für die Charakteristik der Dichter und des Dichterischen überhaupt hinwies, in seinem ausgezeichnet fleissigen und anregenden Buche über „Poetische Personifikation" (Halle 1868), und so hebt er auch hier hervor, wie für den Dichter jederzeit die Natur eine Schatzkammer ist, aus der er den Stoff nimmt zu Gleichnis, Metapher und bildlicher Sprache überhaupt. Die Metapher ist, wie Jordan (Shakespeares Gedichte S. 37) sagt, die Wünschelrute, deren sich der vollendete Meister bedient, wenn es gilt, die verborgensten Tiefen der Natur und des Menschenlebens aufzuschliessen. — Die ganze Welt in all ihren Erscheinungen bietet sich dem Dichter zum Dienste in der Symbolisierung der Gedanken und Empfindungen dar.

Hense weist die individualisierende Ausführlichkeit, die rücksichtslose Wahrheit und die gemütvolle und bewegte Vertiefung in der symbolischen Darstellung der Natur bei Shakespeare durch Beispiele nach, indem er Parallelen aus den antiken Dichtern heranzieht. Die Tierwelt, sei es nun das Ross oder der Hirsch oder der Stier oder der Maulwurf oder das Schwein und der Metzgerhund, wird zum Gegenbilde, wenn es der schlagenden Wahrheit und Anschaulichkeit der Charakteristik dienen kann. Nicht minder aber auch das Zarte und Liebliche der Blumen- und Pflanzenwelt, wenn es die Schönheit, die Jugend, die Unschuld zu preisen gilt.

Besonders feinfühlig bringt Hense — an Heine anschliessend — zur Darstellung, wie die symbolische Naturanschauung auch darin bei Shakespeare zu Tage tritt, dass das elementare Leben der Natur die Stimmung der handelnden Personen abspiegelt und begleitet. Anmutige und schöne Naturbilder, mondbeglänzte, sternenhelle Nächte entsprechen der fantasievollen, empfindungstiefen Stimmung der Personen oder der Ruhe des Gemüts; dunkle stürmische Nächte den düsteren Wallungen, der Zerrüttung, den stürmischen Leidenschaften der Seele und den unheimlichen Taten des Verbrechens. Besonders duftig wird dies an „Romeo und Julie" dargetan; ferner an Hamlet, Makbeth, Lear.

Digitized by Google

II. *Die mythische Naturanschauung:* Wie bei den Alten die Natur als mithandelnde und mitempfindende in den Kreis des Menschenlebens hineingezogen wird, so auch bei Shakespeare. Die ausserordentlichen und wunderbaren Erscheinungen in der Natur sind Folgen menschlicher Missetaten. Die mythische Naturanschauung Shakespeares ist zugleich die beseelende oder geht in sie über. Es entspricht ganz der antiken Anschauung, nach der sich auch die Wogen vor Freuden teilen, wenn der Meeresbeherrscher sein Gespann über sie hinführt oder wenn eine von Delphinen getragene Sirene so süss singt, dass das rohe Meer sich sänftigt u. ä. m. Die Beseelungen, die Hense anführt, findet man zumeist auch in meiner Darstellung.

III. *Die moralische Naturanschauung.* Sie beruht, wie Schiller sagt, darauf, dass wir in der Natur das stille schaffende Leben, das ruhige Wirken aus sich selbst, das Dasein nach eigenen Gesetzen, die innere Notwendigkeit, die Einheit mit sich selber lieben.

Mit der ganzen Zärtlichkeit seiner fein organisierten Seele liebt Shakespeare die einfache reine Natur, sehnt sich aus dem Staube Londons und aus der dumpfen Bretterwelt des Theaters in sein naturgesegnetes Stratford zurück, nach der Waldeinsamkeit, die er so herrlich in „Wie es Euch gefällt" schildert. Besonders „Cymbeline" und das „Wintermärchen" enthalten ausser diesem Drama Ausbrüche des idyllischen Natursinnes.

Shakespeare sah in der Natur eine sittlich sich entwickelnde Kraft, ohne falsche Sentimentalität. In der Schäferdichtung seiner Zeit, in Sannazaros Arcadia, Montemayors Diana, Tassos Amyntas, Guarinis Il pastor fido spürt man von dieser Naturwahrheit in ihrer schlichten Einfalt und Kraft nur wenig. Shakespeare schuf seinen Corinnus, seine Perdita als gesundeste und schönste Offenbarungen des schlichten Naturlebens.

Aber die Idylle ist nicht das Höchste. Die kräftigen Charaktere sehnen sich bei Shakespeare aus dem Idyllenleben heraus in das Leben der Tat. An der Brust der Natur, im Schosse der Idylle sammelt der tatenfrohe Mann neue Kraft zur Erfüllung höherer Pflichten, auf dass von ihm Heilung eines kranken Kulturlebens ausgehe. —

Die feine Abtönung des Lokals und der elementaren Natur gemäss der Stimmung des Dramas bei Shakespeare hat Carl Philipps zum Gegenstande näherer interessanter Untersuchung gemacht in zwei Kölner Schulprogrammen:

Lokalfärbung in Shakespeares Dramen;

behandelt werden: „Romeo und Julie", „Was ihr wollt", „Mass für Mass", „Antonius und Kleopatra", „Titus Andronikus", „König Lear"; auf diese feinsinnigen Studien hat bereits Max Koch in dieser Zeitschrift hingewiesen, desgleichen auf das in Gelehrsamkeit und Belesenheit prunkende Buch

Ludwig Fränkels: Shakespeare und das Tagelied. Ein Beitrag zur vergleichenden Litteraturgeschichte der germanischen Völker. Hannover, Helwingsche Verlagsbuchhandlung, 1893,

Digitized by Google

vgl. diese Zeitschrift, N. F. VII, S. 345—347. Von Romeo und Julie III, 51—60 ausgehend, weitet sich die Untersuchung fast zu einer Darstellung des Nachtigallen- und Lerchengesanges bei Liebesszenen in der Weltlitteratur aus. Zu manchen Motiven der erotischen Schilderung hätte Erwin Rohdes ausgezeichnete Untersuchung über den „Griechischen Roman" noch reichere Ausbeute von Parallelen gegeben. —

Eine unleugbare Lücke meines Buches füllt eine eingehende Darstellung Miltons aus:

Alban Schlesinger, Der Natursinn bei John Milton. Diss. Leipzig 1892. 127 S.

Die Arbeit liefert das wichtigste Material, doch ohne eine geschickt gruppierende, das Wesentliche herausgreifende und das Verwandte zusammenfassende Methode, wie sie in der Litteratur der Geschichte des Naturgefühls leicht zu finden gewesen wäre. So sind z. B. die Naturbeseelungen bunt verstreut über die einzelnen Abschnitte, ohne Einsicht in ihre Bedeutsamkeit und ihren Ursprung. Schlesinger hätte nach Art von Hense den Milton behandeln sollen! — In neun Kapiteln wird abgehandelt 1. die naive, 2. die subjektive oder empfindsame, 3. die objektive oder epische Naturbetrachtung, 4. die Naturschilderung als Selbstzweck, 5. die geotopographische, 6. die mystische, 7. die wissenschaftliche, 8. die moralische, 9. die religiöse Naturbetrachtung.

I. In den lateinischen Elegieen spricht sich trotz des gelehrten Apparates ein reines Wohlgefallen an der Natur aus; „derselbe frühlingsrasche Pulsschlag des Herzens offenbart sich ohne jedwede Erkünstelung in dem kleinen schönen Liede auf den Maienmorgen."

II. Rührend schön ist die Ode auf den Tod seiner kleinen Nichte: in seinem eisbeperlten Wagen durchstreifte der Winter die kalte Luft so lange, bis er dieses schöne Geschöpf erspähte und mit seinem frostigen Kusse tötete. In the Morn. of Christ's Nat. sucht die Natur mit schuldlosem Antlitz vor des Schöpfers Auge zu erscheinen, die Winde flüstern dem nicht mehr tobenden Weltmeere unter sanftem Kusse die frohe Botschaft zu, die Sterne starren mit tiefem Erstaunen, wollen nicht verschwinden. Ähnliche Beseelungen des Mitempfindens bieten „An die Nachtigall", „Lycidas", aber auch Parad. Lost. —

III. Die Natur als Rahmen tritt überall in dem grossen Epos hervor, der ganze Kosmos in seinen Sphären, Himmel und Hölle; mit romantischer Fantastik ist das Paradies selbst geschildert. Über der Hochzeitsfeier liegt seelenvolle Natürlichkeit und keusche Grazie (Bleibtreu). — Aber auch hier wird die Natur mehr als Ornament, wenn sie von Sympathie erfüllt mitfeiert, sich mitfreut; und hier war Gelegenheit, eine Fülle von Parallelen aus der antiken und modernen Dichtung zu geben; ich erinnere an Theokrit (ἐαριστύς), an Apollonios, an Walther, an Gottfr. v. Strassb. etc. etc. Auch die Schilderungen der Nacht und des Morgens und der Jahreszeiten, die in diesem Abschnitte aufgeführt werden — freilich in unvollständiger Zitierung und Parafrasierung — sind durchglüht von metaphorischer Symbolik. — Die

Digitized by Google

Gleichnisse umfassen die ganze Erscheinungswelt. — Auch hier vermisst man Ordnung in all den Details.

IV. L'Allegro und il Penseroso bieten reichen Stoff für die Schilderung der Natur um ihrer selbst willen.

Der Lebensfrohe tritt vor Morgengrauen hinaus, um den nahenden Sonnenaufgang zu geniessen; sein erster Blick fällt auf blühende Blumen, der erste Laut, den er hört, ist das Jubeln der Lerche, das die finstere Nacht weckt — da rötet sich der Himmel und verkündet den siegreichen Tag. Der sinnige Naturfreund ersteigt eine Anhöhe, um das herrliche Naturschauspiel zu geniessen. Überall reges Leben in ländlicher Arbeit. Ein herrliches Landschaftspanorama. Staffage dazu ist das genügsame Leben des Landmanns. Dörfliches lustiges Treiben. Idylle im Gegensatz zu der Stadt. — Wie in Schillers „Spaziergang".

Im zweiten Gedicht tritt der gedankenvolle Mann seinen Spaziergang am Abend an. Er lauscht unter einer alten Eiche dem wehmütigen Liede der Nachtigall, dem auch der Mond zuzuhören scheint. Ihn umfängt der wunderbare Zauber des nächtlichen Gestirns; der schwermütige Klang der Abendglocke zittert über den See (And the mute Silence hist along . . 55 f.). Dann tritt er einsam in sein Zimmer, blickt sehnsuchtsvoll zu den Sternen auf, um sich dann in die Schriften der Philosophen und Dichter zu vertiefen.

Ein düsterer Morgen folgt; die Winde heulen, der Regen rinnt durch das Laub. Endlich durchbricht die Sonne die melancholischen Regenwolken. Der Gedankenvolle flüchtet sich in einen dunklen Hain, in dem tiefstes Schweigen ihn umfängt, in wunderseliger Waldeseinsamkeit, die nur von dem Rieseln des Baches und vom Summen der Bienen unterbrochen wird. — Sodann senkt sich seine Seele in einer Kathedrale ins überirdische Dasein.

So ist hier überall die Natur sympathetisch abgestimmt nach dem Grundton (Dur und Moll) der Gemütsverfassung; der Eindruck der Aussenwelt und die Seelenstimmung rinnen harmonisch in einander. — An diese beiden Gedichte hängt Schlesinger wieder Heterogenes an. —

V. Das Geographische ist in den Epen meist nüchtern, Einzelheiten sind aber auch — wie die Panoramen — mit Schwung der Fantasie behandelt.

VI. Das Mystische tritt besonders bei dem Waldgenius in „Arcades" hervor, der der Sphärenmusik lauscht; ferner wieder in Beseelungen: wie die erste Sünde vollbracht ist, fühlt die Erde jene Wunde, seufzt die Natur; den schuldbewussten Augen erscheint die Natur grausenhaft.

VII. Philosophisch-astronomische Betrachtungen über Lebewesen auf dem Monde, den Zweck der Gestirne, über Urmaterie, über Gott als Urgrund u. ä. m. sind nicht selten.

VIII. Die moralische Auffassung wird auf einer Seite erörtert, im Hinblick auf Comus, auf den Hinweis, dass die Natur eine sparsame Haushälterin sei, die ihre Gaben an die Guten, Edlen, Mässigen spende, nicht den Wüstlingen zur Verschwendung bestimme.

Digitized by Google

IX. 1½ Seiten: die Natur nur Werk des ewigen Gottes und so Gegenstand der Andacht für den Menschen, so Wonderfull are all his works P. L. III, 702, Abendmahl IV, 720 f., Morgengebet V, 152 f. Alles soll den Schöpfer rühmen. Des ersten Menschen Herz füllt sich mit Wonne, wie die Natur ihn freundlich anlächelt; er bittet das Sonnenlicht, ihm zu sagen, wie er seinen Schöpfer verehren kann, VIII, 253. —

Die Resultate der Arbeit sind:

Milton hatte einen offenen und empfänglichen Sinn für die einzelnen Reize, wie für die Erfassung des landschaftlichen Ganzen, einen Natursinn, der durch die Schilderung der übersinnlichen Welt gleichsam vergeistigt wird. Die Natur ist ihm eine unerschöpfliche Fundgrube von Gedanken; mit immer gleicher Liebe wendet er sich zu ihr.

Milton schliesst sich würdig an Chaucer und Shakespeare an. Bei diesen ist freilich das Naturgefühl mehr instinktmässig, bei Milton ein bewusstes, reflektiert geniessendes. Seine Poesie ist überhaupt vorzugsweise vom Verstande diktiert und für den Verstand geschrieben; jene traumartige Unbewusstheit dichterischen Schaffens, jene unmittelbare Inspiration, die namentlich Shakespeare auszeichnet, ist ihm fremd. Er ist ein grosser Dichter, aber ein noch grösserer Gelehrter.

Georg Rupprecht, Tennysons Schilderungen. Diss. Leipzig 1893. 74 S.

Die in mancher Hinsicht noch etwas kindlich gehaltene Arbeit wirft in der Einleitung die Frage auf: Welche Grundsätze sollen den Dichter bei einer poetischen Schilderung leiten? Es folgt: Betrachtung der Schilderungen Tennysons im einzelnen, innerhalb der verschiedenen Naturgebiete: A. Der Himmel, S. 12—14; B. Die Atmosphäre, 14—16; C. Das Meer, 16—22; D. Die Landschaft, 23—70: a. Freundliche Bilder, b. Düstere Bilder. Schluss: Tennysons Schilderungen sind poetisch wertvoll und genügen im allgemeinen den gestellten Forderungen (71—74)!

Es deutet auf eine etwas naive Anschauung vom Dichter hin, wenn es S. 8 heisst: „Bei seiner durchaus lyrischen Veranlagung konnte es nicht fehlen, dass er sich vielfach einem höchst dankbaren und von den Dichtern aller Zeiten und Völker behandelten Gegenstande zuwandte: der Naturschilderung!“

Verfasser streift kurz, was Lessing und Schiller in seiner Abhandlung über Matthisson von einer Naturschilderung fordern, erwähnt, dass Lüning weise die naive und die bewusste Schilderung geschieden habe, nennt meine Bücher als benutzt, zitiert aber falsch A. B. die Entw. d. N.s, Kiel und Leipzig 1883 u. 1888, statt die Entw. d. N.s b. d. Gr. u. Röm., Kiel 1882—1884 und d. Entw. d. N.s im Mittelalter u. in der Neuzeit, Leipzig 1888; auch macht sich ein eindringenderes Studium nicht geltend.

Wir lernen Tennyson kennen teils in seiner tiefen Sympathie mit der Natur, die diese als mitjubelnd und mittrauernd auffasst; Vergleiche des unruhigen Herzens mit der wogenden See; auch um ihrer

Digitized by Google

selbst willen wird diese geschildert, so in The Lovers Tale, in „The Voyage". Bei der Landschaft tritt die heitere: Feld, Wiese, Wald, vor der düsteren: Berge, Schluchten, Höhlen, Sumpfgegenden, zurück. Ein Muster Tennysonscher Darstellungskunst bieten die recollections of the Arabian Nights; „bei der Lektüre fühlt man sich wie in ein goldenes Meer getaucht!"

Von den Lotos Eaters u. ä. heisst es, die Schilderung sei „so lebendig, dass man sich von dem bestrickenden Zauber dieser Darstellungen wie befangen (sic!) fühlt".

Es begegnen antike Landschaftsbilder; besonders aber aus seiner engeren Heimat, Ode to Memory, The Millers Daughter: „Diese Teilnahme der Natur gerade am Liebesleben des Menschen ist ja einer der dankbarsten Stoffe für die Lyrik".

Die Vögel und Blumen, die Lilien und Gänseblümchen, werden in Mitleidenschaft gezogen. — Die Natur ist eine Freundin; von den liebgewordenen Bäumen nimmt man gerührt Abschied (The Talking Oak); sie ist eine Trösterin. — An der Einsamkeit empfinden auch die Tiere Freude. — Die freundliche Seite überwiegt die herbere; zu dieser gehört the dying swan: die Weide weint über dem Fluss, der Wind seufzt, die Schwalbe jagt im wilden Fluge dahin, und unten schleicht still und trübe das mit Grün bedeckte Wasser; in dies düstere Bild wird der Schwanengesang eingefügt. — Die Alpen begegnen; doch bei dem ausgeprägten Sinn für das Reizende fehlt der für das Majestätische der Bergesriesen. Nur selten entringt sich ihm ein Ausruf wie The Daisy Str. 17: How faintly-flush'd, how phantom-fair, Was Monte Rosa, hanging there, A thousand shadowy-percill'd valleys And snowy dells in a golden air. — Mit Recht zieht der Verfasser den Vergleich mit Byron. — Reizvoll giebt Tennyson am Schlusse eine Parallele zwischen dem grauen Himmel Edinburghs und der herrlichen Naturschönheit Italiens.

In „Mariana" stimmt der einsame Hof zu dem tiefen Schmerz des Mädchens; auch „in memoriam" ist voll herber Schmerzenstöne, mit denen die stumme, starre Wintertrauer der Natur harmoniert.

Auch die Ortsbeschreibungen verraten hohe Schönheit der Anschauung und der Sprachbehandlung. Auch herzensfroher Humor fehlt nicht, der das Kleine und Bescheidene liebevoll betrachtet. —

Ein überaus dankbares Thema hat sich Th. A. Fischer in seinen *Drei Studien zur englischen Litteraturgeschichte* (Gotha, Perthes, 1892) gewählt, nämlich *„über den Einfluss der See auf die englische Litteratur"* zu schreiben (ebenda S. 109—166), eine Studie, die ergänzend zu der geistvollen, aber mehr allgemein gehaltenen Untersuchung von Shairp und der nur die schottische Litteratur berücksichtigenden Arbeit von Veitch tritt, die beide die See fast unberücksichtigt lassen.

Es liegt in der Natur der Dinge, dass keine Nation das Meer so geliebt hat, wie die englische; verdankt sie ihm doch ihre Grösse und ist sie doch rings von ihm umflossen.

Der Verfasser sieht ab von der ungeheuren Masse der Reisebeschreibungen und Jugendschriften und giebt einen fesselnden Über-

Digitized by Google

blick über die Seeromane, die Matrosen-Lieder oder -Balladen und endlich die eigentlichen Seelieder der neueren englischen Litteratur. Da ziehen an uns vorüber bekanntere und unbekanntere Gestalten: Smollett, Marryatt, James Hannay, Dickens, Kingsley, Russell, Carlyle, John Ruskins; z. T. mit Proben; sodann die Seemannslieder, die von der Zeit Heinrichs VIII. sich bis in die Neuzeit erstrecken, mit Namen wie: Charles Dibdin; die englische Seelyrik zeigt eine von Chaucer an steigende Gefühlswärme und Pracht; davon sind Spenser und Shakespeare[1]) Zeugen, Milton z. B. Parad. Lost I, 200 f. Das Idyllische, auch in der Seedichtung, vertreten die Schotten Thomson, Ramsay, ferner Gray und Cowper, Yonay und Crabbe; das Grandiose der Bergnatur wie des Meeres tritt bei Ossian hervor; schöne stimmungsvolle Vergleiche und Seeschilderungen haben Campbell und Falconer Coleridge und Wordsworth. Doch bleibt dessen optimistischer Natur das Furchtbar-Grossartige, Titanische, der Widerspruch und der Kampf in der Natur fremd; es fehlt ihm die Glut der Leidenschaft. Alles das lebt und pocht in Byron und Shelley, die wohl das Höchste in der Meerespoesie überhaupt geschaffen haben. Da wird die Seele zu einem windgepeitschten oder sanft sich glättenden Meer; da wird das Meer zu einer majestätisch oder titanisch grollenden, zu einer von Leidenschaftsstürmen durchrüttelten Seele. Shelley am nächsten steht noch Keats. Von den Modernen werden noch Tennyson, R. Buchanan und Swinburne genannt. In dieser Liebe zum Meere vereinen sich die gegensätzlichsten Charaktere. Die See ist ihnen, wie Buchanan einmal sagt, eine Mutter, an deren Busen die wilden und zügellosen Wellenkinder sich zur Ruhe weinen; sie ist ihr Stolz, ihre Liebe, ihre Leidenschaft. —

Hinsichtlich des *spanischen Naturgefühls* und der Erkenntnis der romantischen Schönheit der Alpen bietet *Edmund Dorer, Nachgelassene Schriften. Zweiter Band (Vermischte Aufs. I), Dresden 1893,* S. 79: *„Christoval de Virues und der Zug spanischer Truppen durch die Schweiz 1604"* einen interessanten Beitrag. de Virues schreibt an seinen Bruder am 17. Juni 1605, das Alpengebirge würdig zu schildern, erfordere ein „göttlichstes Genie", denn es sei „unendliches göttliches Wunderwerk". Und wie er ihm nun das Thal des Tessin schildert, unterbricht er sich mit dem Ausrufe: „Ein göttlicher Anblick!" „Keine Hand mit Feder oder Pinsel, kein Geist mit Kunst oder Wissenschaft könnte dieses Schauspiel malen. Ewiges Lob dem Schöpfer!" Das Höllental, das furchtbar wilde der Reuss, bietet einen „Anblick, der mit Erstaunen und Entsetzen erfüllt. Doch diesen Schrecken des Abgrunds voll Entsetzen begleitet ein Vergnügen, des betrachtenden Geistes, das die Seele unter den Werken des ewigen Schöpfers ergreift".

Hier haben wir die wichtigsten ästhetischen Momente des Romantischen; vgl. Ztschr. VII, 97. —

[1]) Hierzu vergleiche das überaus gelehrte und inhaltreiche Programm von Joh. Schümann, „See und Seefahrt, nebst dem metaphorischen Gebrauch dieser Begriffe, in Shakespeares Dramen", I. Abteilung, Leipzig, Thomas-Schule, 1876. 40 S. Ob die 2. Abteilung erschienen ist, entzieht sich meiner Kenntnis.

Digitized by Google

Einen Beitrag zur Geschichte des Naturgefühls *bei den aussereuropäischen Völkern* liefert die umsichtige, gut disponierte Arbeit:

Dr. Renward Brandstetter, Malaio Polynesische Forschungen. I. Der Natursinn in den älteren Litteraturwerken der Malaien. Progr. Luzern 1893. 21 S.

Der Verfasser, „Mitglied des indischen Institutes im Haag", hat in Delft unter Professor Niemann seine indischen Studien gemacht und in einer Programmarbeit „Charakterisierung der Epik der Malaien" (Luzern 1891) besonders nachgewiesen, dass *das Gemütvolle,* die Liebe, die Pietät, Heimweh, Freundschaft, die naive oder wehmütige Grundstimmung der malaiischen Epik ist. Es ist daher auch kein Wunder, wenn das Naturgefühl eine hohe Entwicklung zeigt.

Zur Orientierung führt Brandstetter eine Ausserung des Natursinns, wie er in allen Litteraturen des Archipels sich kundgiebt, aus der Kawilitteratur an, die Dichtung Cakrawakaduta. Eine verlassene Gattin sucht Trost in der Natur: „als sie in den Garten kam, wurde sie mit Lust erfüllt beim Anblick der vielen Blumen, die, in voller Entwicklung prangend, ein Gefühl sanfter Wehmut weckten"; im Schmerz der Sehnsucht denkt sie der Zeit, wo sie mit dem Gatten durch die Hügel und Berge wanderte, die sie „in Entzücken brachten": „alles machte unsere Freude an der Natur immer wieder lebendig". Wie sie so klagt, erbietet sich eine Ente, den Gatten zu suchen. Und warum verliess er die Geliebte? „Weil ich gerne schöne Naturschauspiele im Liede schildern wollte, besonders die Reize des Meeres", bekennt er. —

Die malaiischen Litteraturprodukte, auf die Brandstetter sich stützt, sind teils vor der Einwanderung der Europäer entstanden, teils im 17. und 18. Jahrhundert.

Dafür, dass jedes Wort ursprünglich metaphorisch war, liefern auch die Malaien Belege; die Sprache hat gar keine anderen Bezeichnungen für die Sonne als „Auge des Tages", für die Quelle: Auge des Wassers u. ä. m.

Zahlreich sind die Gleichnisse aus der Natur. Neben der Sonne ist es besonders der Mond, der ein Gegenbild bietet: „Ihr Gesicht schimmerte bleich wie der Mond, den Wolken verhüllen"; aus der Himmelsregion ferner u. a.: „Sie eilten dahin überaus rasch wie ein schneller Blitz", „sie trugen Fächer wie treibende Wolken", „und es zeigte sich das Heer dunkel wie regenschwangere Wolken". Wasser und Fels: „Das Schicksal ist wie ein Fels", „das Aussehen des Volkes war wie das Meer, wenn Hochflut ist"; Pflanzenwelt: „Die Tambra blieb in Sehnsucht versunken wie ein seidenes Tuch, das der Wind bewegt, ihr Leib war wie eine welkende Tjemyakablüte". Aus der Tierwelt begegnen Tiger, Schlange, Eule, Hummel, Ameise u. a. Auch werden Gleichnisse gehäuft: „Sie gleicht einer rotschimmernden Wolke, ihre Stirn gleicht dem Mond, wenn er einen Tag alt ist, ihr Teint gleicht einer glänzenden Tjemyakablume, ihre Nase gleicht einer Knospe des Jasmins, ihre Schenkel sind wie spriessende Reisähren, ihre

Digitized by Google

Finger sind so fein wie die Stacheln des Stachelschweins". — Sprichwörter, Rätsel, Spiele ziehen die Natur in ihren Bereich. Auch ausführliche Schilderungen finden sich, so vom Walde, wo die Bäume in gleichen Reihen stehen und Käfer und Vögel fliegen, wie Menschen, die eine Botschaft bringen, so vom Meer, dessen Wogen brüllen, gehend und kommend, dem Fürsten ein donnernd Halt zurufend. — Auch an direkten Ausbrüchen der Freude fehlt es nicht in der malaiischen Dichtung: „Sieh doch, mein Lieber, die schönen Blumen!" „Wunderbar lieblich war dieser Platz". „Er sah seine Tochter neben dem Könige; voll Freude im Herzen blickte er hin, als sähe er ein Feld voll offener Blumen". In einer anderen Schilderung heisst es von einem Walde: „da waren Tautröpfchen auf den glänzenden Blättern der Bäume, andere Blätter waren welk und dürr, der Prinz sah es, es ergriff sein Herz, sie waren wie die Tränen seiner Gattin, er langt danach, sie abzuwischen"; „je mehr das Licht des Mondes auf sie herabglänzte, desto mehr wurde ihr Herz ergriffen" u. ä. m.

Auch zeigt die Natur Sympathie. Wie die Leichen des Prinzen und der Prinzessin (Ken Tambuhan 76) in die Residenz getragen werden, heisst es: „Die Sonne war bleich wie der Mond, gleich einem Menschen, der tief betrübt ist; der Regen fiel in kleinen Tröpfchen, und dunkel war das Gewölbe des Himmels; die Pfauen schrieen auf Redjasabäumen, wie Menschen, die ohne Hoffnung sind".

Und wie reizend ist die Schilderung Bidasari 3, wie die flüchtige Königin im wilden Wald ein Mägdlein zur Welt bringt: „Die Fürstin litt Schmerzen, nicht war ihr zu helfen; der Fürst war voll Mitleid, sie anzublicken. Der Mond war vierzehn Tage alt, es war drei Uhr in der Morgenfrühe. Tränen schimmerten vom Antlitz der Königin. Der Fürst war voll Mitleid mit seiner Gemahlin. Leise zog ein Wind vom Süden. Fröhlich riefen die Hähne im Wald, die Pfauen riefen Antwort, Als wollten sie grüssen ein Königskind, den Mond bedeckte halb eine Wolke, Wie eine Magd das Gesicht bedeckt, Wenn sie schüchtern hinschielt nach dem Geliebten: Da genas die Königin eines Mägdleins". —

So schliesst sich allüberall der Ring zwischen Natur und Menschenwelt und fühlt sich der Mensch als ein Glied einer grossen Kette von Lebewesen und bringt sich mit ihnen und sie mit sich in liebevolle Beziehung, in Sympathie. –

Über die Schriften, die die Frage des Naturgefühls teils in allgemeiner litterarhistorischer, teils in ästhetisch-philosophischer Hinsicht behandeln, werde ich in einem Schlussartikel handeln.

Coblenz. Alfred Biese.

EUGEN KÜHNEMANN: Herders Leben. München, Becksche Verlagsbuchhandlung, 1895. XIX u. 413 S. 8°.

Kühnemann hat in seinem früheren Werke über „Herders Persönlichkeit in seiner Weltanschauung", das ich bereits VI, 487 f. besprochen

Digitized by Google

habe, gezeigt, wie Herders Gedanken aus dem Kern seiner Persönlichkeit hervorgehen, was sie ihm bedeuten und wie sie infolge der eigentümlichen Bedingungen ihrer Entstehung den Problemen nicht gerecht zu werden vermögen. Auch im vorliegenden Buche kommt Kühnemann auf alles das zurück, zieht aber nun auch Herders äussere Lebensumstände heran, insofern sie auf ihn wirken und insofern sich seine Eigentümlichkeit in ihnen spiegelt, und giebt so eine zusammenfassende Darstellung des ganzen Herderschen Lebens.

Das Buch ist glücklich angelegt. Nirgends drängt sich der Hintergrund störend vor. Wir lernen eine ganze Reihe von Persönlichkeiten um Herder kennen, aber sie sind nur geschildert, soweit sie wirklich für sein Leben Bedeutung haben oder — vgl. Goethe, Kant — durch die Gegensätze dazu dienen, seine Eigenart in helleres Licht zu setzen und zu beurteilen. Auch mit unwesentlichen Einzelheiten aus Herders Leben werden wir nicht überschüttet; das Wesentliche aber weiss Kühnemann gut und klar zu erzählen, und so, dass man die Stimmung der ganzen Situation, wie Herder sie empfunden haben mag, deutlich mitfühlt. Überhaupt erzählt der Verfasser überall mit herzlicher Teilnahme und weiss sie im Leser zu wecken; vortrefflich in dieser Beziehung ist z. B. die Schilderung des traurigen Niederganges, der in Kühnemanns Darstellung einen wahrhaft erschütternden Eindruck macht.

Einen grossen Raum nimmt natürlich die direkte psychologische Analyse ein. Was ihren sprachlichen Ausdruck anlangt, so muss ich meine Bemerkung aus meiner früheren Rezension wiederholen: ich meine, es liesse sich vieles klarer, einfacher, kürzer sagen, als Kühnemann es tut, womit ich übrigens nicht behaupten will, dass er nicht auch jetzt oft einen glücklichen kurz bezeichnenden Ausdruck findet: ein solcher ist es z. B., wenn er bemerkt, Herder habe in seinen „Ideen" seinem Gegenstande nicht anders gegenüber gestanden, als sonst dem einfachen Liede. — Inhaltlich sind diese Analysen von grosser Feinheit und fast immer durchaus überzeugend. Ich verzichte darauf, sie hier im Auszuge zu reproduzieren; nur auf einen Punkt will ich etwas näher eingehen, über den ich mit Kühnemann rechten möchte. Ich vermisse in der Jugendgeschichte die energische Betonung von Herders angeborener Anlage; wie Kühnemann die Sache darstellt, kann wenigstens der Eindruck entstehen, als sollte alles aus den Einflüssen der Umgebung, der ganzen Verhältnisse abgeleitet werden. Ganz apodiktisch lautet z. B. folgender Satz: Dass er so ganz zurückgedrängt ward in sich selbst, dass sein Eigenes erwachte in der Stille träumerischer Empfindung, das war eine Folge der engen und starren Verhältnisse, in denen er erwuchs. Es ist für sein ganzes ferneres Leben folgenreich bedingend geblieben. — Ich verkenne nicht, dass zwischendurch auch einige Hindeutungen auf eine angeborene Anlage fallen, z. B. wenn es auf S. 11 heisst: Schon als Kind war er ernst, gerne einsam und mied die Spiele der Genossen; aber diese einzelnen Winke kommen nicht auf gegenüber einem so entschiedenen Satze wie dem angeführten. So erhält der Leser ein falsches Bild von der Sache. Es ist eine zwar schwere, aber unumgängliche Aufgabe der Biographie,

Digitized by Google

aus den frühesten uns erreichbaren Äusserungen des Menschen die ursprünglichen Dispositionen seines Seelenlebens heraus zu analysieren; erst wenn wir die äusseren Einflüsse, die den Menschen treffen, mit diesen Dispositionen zusammen halten, gewinnen wir ein wissenschaftliches Verständnis der Resultate. Man kann sich diese Wahrheit gar nicht eindringlich genug vor Augen halten, weil unsere Fähigkeit, fremdes Seelenleben in der Fantasie mitzuerleben, also unser ästhetisches Verständnis, uns so leicht täuscht und uns den Schein erweckt, als hätten wir die betreffende Entwicklung auch wissenschaftlich verstanden. Wenn uns z. B. Goethe erzählt, wie durch die weite Aussicht aus dem Gartenzimmer das Gefühl der Einsamkeit und Sehnsucht in ihm geweckt sei, so erleben wir das mit ihm und der Vorgang erscheint uns als ein ganz selbstverständlicher; und doch könnte ich mir ein anderes Kind denken, das der ganzen Aussicht den Rücken kehrte und sich in seinen Robinson vertiefte [1]). Was wir unmittelbar nacherleben können, wird uns wissenschaftlich verständlich erst, wenn wir uns klar machen, dass eine bestimmte Disposition in diesem Kinde vorhanden war, auf welche die Aussicht in der angegebenen Weise wirken konnte, eine Disposition, die ein anderes Kind nicht zu haben brauchte. So wären auch bei Herder die ursprünglichen Dispositionen herauszusuchen; und gerade in einem Buche, das so viele und so feine psychologische Analyse enthält, wie das Werk Kühnemanns, vermisst man einen ernstlichen und ausdrücklichen Versuch zur Lösung dieser Aufgabe mit doppeltem Bedauern.

Würzburg. Hubert Rötteken.

HERMANN JANTZEN: Geschichte des deutschen Streitgedichtes im Mittelalter mit Berücksichtigung ähnlicher Erscheinungen in anderen Litteraturen. Eine litterarhistorische Untersuchung. Breslau, Verlag von Wilhelm Koebner, 1896. 98 S. 8°. (Germanistische Abhandlungen, begründet von Karl Weinhold, herausgegeben von Friedrich Vogt, XIII. Heft.)

Die aus Friedrich Vogts Schule hervorgegangene und als 13. Heft in dessen „Germanistische Abhandlungen" aufgenommene Schrift, deren erster Teil als Breslauer Dissertation gedruckt worden ist, befasst sich mit einer Gattung von Gedichten, die wegen der Internationalität ihrer wichtigsten Stoffe ein ergiebiges Forschungsgebiet der vergleichenden Litteraturgeschichte bilden. Dass sich Jantzen bei seiner Untersuchung, die eigentlich nur den *deutschen* Streitgedichten des Mittelalters galt, auf den Standpunkt des vergleichenden Litterarhistorikers gestellt und in den drei ersten Kapiteln auch den verwandten abendländischen

[1]) Dass Goethe gerade hier selbst von einer Naturanlage zum ernsten und ahnungsvollen spricht, macht das Beispiel für meinen Zweck nicht unbrauchbar, denn das ästhetische Verständnis ist von dieser Angabe ganz unabhängig und wäre auch ohne sie da, und damit auch der Eindruck des Selbstverständlichen.

Digitized by Google

Litteraturen eine ziemlich eingehende Berücksichtigung hat zuteil werden lassen, überall das Gemeinsame und das Eigentümliche in den Bearbeitungen der verschiedenen Nationen hervorhebend, muss auf den Blättern dieser Zeitschrift mit besonderer Dankbarkeit begrüsst werden. Den Begriff des Streitgedichtes fasst Jantzen weiter, als etwa den der provenzalischen Tenzone, indem er in diese Kategorie alle Gedichte rechnet, „in denen irgendein Streit zum Austrage kommt; derselbe kann von irgendwelchen personifizierten Gegenständen oder Begriffen sowie von erfundenen Personen um ihren eigenen Vorzug, über die Richtigkeit der einen oder anderen von zwei Behauptungen, die gleichzeitig aufgeworfen werden, oder auch um einen Preis geführt werden." Auch die Sängerkämpfe, Rätselstreite und Weisheitsproben gehören dahin. — Dem Gange der historischen Entwicklung folgend beginnt der Verfasser seine Forschung mit den Griechen, von denen unsere Litteraturgattung zu den Römern gelangte, um von diesen wieder weiter in die mitteleuropäischen Länder verpflanzt während des Mittelalters zunächst in der lateinischen Universalsprache eine eifrige Pflege zu finden. An die in heimischer Sprache niedergelegten Erzeugnisse der Provenzalen und Nordfranzosen, welche mit Vorliebe und Geschick den Sängerstreit, die Tenzone, behandeln, werden die der Skandinavier und Angelsachsen gereiht. Bei ihnen sind die an Homer erinnernden Streitgespräche der Götter und Helden originell. Die nunmehr folgenden deutschen Streitgedichte, welche ebenso gut wie die der zuletzt genannten Völker ihre Vorbilder an den lateinischen Bearbeitungen gehabt, aber auch wieder neue Zweige selbständig entwickelt haben, keinesfalls aber „eine blosse Nachahmung oder Nachdichtung romanischer Muster" genannt werden dürfen, zählt Jantzen in folgender Dreiteiligkeit auf, die er sich der Übersichtlichkeit halber auch bei den früheren Kapiteln schon nach Möglichkeit zur Regel gemacht hat:

1. Kämpfe um den Vorzug (Preislieder des Dichters auf einen Gegenstand im Gegensatze zu anderen, Streit der Jahreszeiten, Streit zwischen leblosen Dingen oder Tieren, Streit über ein Thema aus dem Liebesleben, Streitgedichte geistlichen Inhalts, Streitgedichte ethischen Inhalts, Abarten: Gespräch zwischen Dichter und Welt, Wettgedichte).
2. Sängerkriege.
3. Rätselspiele, Weisheitsproben, gelehrte Gespräche.

Zum Schluss wird ein kurzer Überblick über das Verhältnis der Streitgedichte zu den Fastnachtsspielen gegeben und dabei betont, dass dasselbe ein engeres sei, als Creizenach in seiner Geschichte des neueren Dramas einräumt.

Jantzens Hauptaufgabe, deren er sich in anerkennenswerter Weise entledigt hat, bestand in einer möglichst vollständigen Beibringung des hergehörigen Materials. Zu den lateinischen Gedichten wäre ein kurzes Gespräch zwischen der Albedo, Nigredo, Pica und Natura nachzutragen, das Alexander Riese in der Praefatio zum 2. Fascikel des 1. Teiles seiner „Anthologia Latina" (Lipsiae 1870), pag. XLIV abgedruckt hat.

Digitized by Google

Die weisse und die schwarze Farbe wollen beide die Elster für sich in Anspruch nehmen. Diese ruft die Natur als Schiedsrichterin an. Die Natur entscheidet:

„Nec tua nec tua sit; dubius color errat in illa,
Qui divisorem nescit habere suum."

An deutschen Gedichten wüsste ich für den Augenblick nichts zuzufügen, wenn man nicht etwa die beiden „Kreuzlieder" Hartmanns von Aue, in denen der Dichter die Gottesminne im Gegensatze zur weltlichen Minne oder, wie es in den Liedern heisst, das „kriuze" im Gegensatze zur „werlt" verherrlicht, dahin rechnen darf. — Bei den S. 52 f. analysierten Gedichten über die Frage, ob man Liebe pflegen oder ohne Liebe bleiben soll, erinnere ich um der Verwandtschaft des Stoffes willen an die verschiedenen prosaischen Bearbeitungen des Themas, ob man heiraten soll oder nicht. Vgl. Max Herrmann, Albrecht von Eyb, Berlin 1893, S. 276 ff. u. 305 ff.

Zum Schlusse noch ein paar formelle Kleinigkeiten! S. 42, Z. 12 schreibt Jantzen: „ ... was der angegriffene Teil immer bestreitet und die grössere Unsicherheit im Leben dem andern zuschiebt" mit unstatthafter Hineinziehung des letzten Satzteils in den Relativsatz. Ich merke diesen falschen Gebrauch an, weil in unseren Tagen so viel in ihm gesündigt wird. S. 43, Z. 31 wird das Demonstrativ „Dieses" unrichtig gebraucht. — An störenden Druckfehlern sind mir aufgefallen: S. 6, Z. 28 *at* statt *et* und S. 9, Z. 14 veritat*a* statt veritat*e*.

Münster i. W. Aloys Bömer.

Boccaccio, de claris mulieribus, deutsch übersetzt von Stainhöwel. Herausgegeben von Karl Drescher. 205. Publikation des litterarischen Vereins in Stuttgart. Tübingen 1895. LXXVI, 341 S. 8°.

Brantome erzählt in seinen Charakterbildern berühmter Männer (Des hommes, troisième discours, Rodomontades espaignolles), Kaiser Karl V. habe sich einmal gerühmt, er werde den König Franz von Frankreich so zurichten, dass er den Stoff zum letzten Kapitel von Boccaccios berühmten Unglücklichen abgeben werde.

Man ersieht daraus, wie gut bekannt und viel gelesen dieses Buch noch über anderthalb Jahrhunderte, nachdem es geschrieben wurde, in ganz Europa war. Nicht minder populär und weit verbreitet als die berühmten Männer (De casibus virorum illustrium) war Boccaccios Buch von den erlauchten Frauen (De claris mulieribus). Beide Werke wurden früh ins italienische, französische, deutsche, englische und spanische übersetzt, und zahlreich sind die gedruckten Ausgaben des lateinischen Originals, welche bald nach Erfindung der Buchdruckerkunst zu erscheinen begannen. Wir müssen uns ganz in die Denkweise, den Wissenskreis und Geschmack vergangener Jahrhunderte versetzen, um die grosse Verbreitung und Popularität dieser Werke zu begreifen. Irgendeinen Wert als historische Quellen haben sie nicht,

Digitized by Google

denn Boccaccio compiliert seine Biographieen mit sehr wenig Kritik aus den Werken älterer Autoren und mengt historische und mythische Personen, Göttinnen und irdische Weiber untereinander. In den wenigen Biographieen von Zeitgenossinnen ist er wieder so diskret und lakonisch, dass man von ihm noch weniger als von den einfachen Chronisten erfährt. Er ist viel weniger Historiker als Moralprediger und Philosoph. In den „berühmten Männern" will er beweisen, wie die grössten und mächtigsten Männer in Unglück und Schande geraten, sobald sie sich des Stolzes der Sittenlosigkeit, Ungerechtigkeit oder Gottlosigkeit schuldig machen. Weniger auf diesem christlichen Standpunkt steht er in den „berühmten Frauen", wo er mehr im Geiste der Renaissance Mut, männliche Stärke und Standhaftigkeit als die Frauen am meisten zierende Eigenschaften preist. Sagt er doch in der Biographie der Leäna: non semper meretricum aspernanda memoria est, quinimo dum ob aliquid virtutis meritum se fecerint memoratu dignas, latiori, letiorique sunt praeconio extollendae.

So konnten die Menschen des 15. und 16. Jahrhunderts aus diesen Werken Boccaccios allerlei Wissen und gute Lehren, ja auch Unterhaltung schöpfen. Denn wenn die berühmten Männer und Frauen für uns eine ziemlich langweilige Lektüre sind und in Stil und bunter Mannigfaltigkeit durchaus keine Ähnlichkeit mit dem Dekameron haben, so erfuhr der Mindergebildete damals aus ihnen doch vieles, was ihm neu war, und das Schwerfällige und Unelegante von Boccaccios Latein war ja in der Übersetzung nicht zu spüren.

So macht denn auch des deutschen Humanisten Doktor Heinrich Stainhöwel Übersetzung des Buches von den berühmten Frauen, von dem der Litterarische Verein in Stuttgart vor kurzem einen Neudruck herausgegeben hat, fast den Eindruck eines Originals. Die erste Ausgabe derselben erschien in demselben Jahre (1473) wie die erste Ausgabe des lateinischen Originals und bei demselben Drucker, Johann Zainer in Ulm, ein Jahrhundert nach dem Tode Boccaccios, und sie wurde in dem zweiten Jahrhundert, bis 1576, noch mehrmals gedruckt.

Der Herausgeber des Neudrucks, Dr. Karl Drescher, hat dem sorgfältigen, mit reicher Variantensammlung ausgestatteten Text eine 76 Seiten starke Einleitung vorausgeschickt, in welcher er über die verschiedenen Drucke des Originals und der Übersetzung, die Handschriften und das Verhältnis der Übersetzung zum Original ausführliche und, so weit ich beurteilen kann, verlässliche Mitteilungen macht. Am ausführlichsten handelt er aber von der Sprache Stainhöwels, und gerade dieser für den deutschen Philologen so wichtige und wertvolle Teil seiner Arbeit fällt weder in den Rahmen dieser Zeitschrift noch in die Kompetenz des Referenten. Hoffentlich wird Drescher dafür an geeigneter Stelle von zuständiger Seite die verdiente Anerkennung finden.

Hier müssen wir uns auf das Verhältnis von Stainhöwels Arbeit zu der Boccaccios beschränken, das insoweit in das Gebiet der vergleichenden Litteraturgeschichte gehört, als der Deutsche nicht einfach den Italiener übersetzt, sondern manches weggelassen und manches

Digitized by Google

zugesetzt, anderes absichtlich oder aus Flüchtigkeit oder Missverständnis geändert hat.

Boccaccio hat sein Buch, wie er sagt, der Königin Johanna von Neapel widmen wollen, fand aber, dass es für eine so grosse und erlauchte Königin eine zu geringfügige Gabe wäre und widmete es daher einer vornehmen Dame des neapolitanischen Hofes, der Andrea Acciajuoli Gräfin von Altavilla, Schwester des Grosseneschalls Niccolo Acciajuoli. Selbstverständlich ist er in seinem Widmungsschreiben nicht karg mit Lob für die Gräfin, aber auch die Königin Johanna kommt nicht um die ihr bestimmten Komplimente. Boccaccio überschüttet sie mit solchen in ihrer Biographie, welche den Schluss seines Buches bildet, das, wie er mit Sicherheit erwarten konnte, in ihre Hände gelangen würde.

Auch der deutsche Arzt von Weil der Stadt an der Wirm hat eine starke Höflingsader, aber kühner als Boccaccio, begnügt er sich nicht mit einer Gräfin, sondern widmet seine Übersetzung gleich einer souveränen Fürstin, der Herzogin Eleonore, Gemahlin des Herzogs Sigmund von Tirol. Er benutzt zum grossen Teil das Widmungsschreiben Boccaccios für seine Widmung, geht aber in der Schmeichelei noch weiter. Der Italiener ist so aufrichtig in der Biographie der Königin Johanna von den Leiden zu sprechen, welche ihr die bösen und rohen Sitten ihrer Ehemänner verursachten, Stainhöwel überhäuft aber auch den Herzog Sigmund mit Lobsprüchen, sagt u. a., er sei „mit besondern guten gaben hoch für ander angesehen“ und hebt besonders seine „genaden und früntliche Lieby gegen den synen“ hervor.

Die Liebe gegen seine weiblichen Untertanen war aber mehr als eine freundliche und er soll der Vater von nicht weniger als vierzig natürlichen Kindern gewesen sein, seine Gattin aber mitunter streng eingeschlossen gehalten haben.

Vielleicht hat sie in dieser unfreiwilligen Musse zur Erbauung ihres Gemahls die „Historie von Ponthus und Sidoni“ aus dem französischen übersetzt, diesen rührenden Roman von treuer, alle Gefahren überwindender, standhafter Liebe. Stainhöwel erwähnt nichts von dieser Schriftstellerei der Herzogin, die ihm doch gewiss Anlass zu Komplimenten gegeben hätte; die Übersetzung dürfte also wohl erst nach der Stainhöwels verfasst worden sein. In seiner Sucht zu schmeicheln geht er aber so weit, dass er Eleonores Mutter zu einer Königin von England macht, während die Gattin ihres Vaters (König Jakob I. von Schottland) nur die Tochter des Earl von Somerset war. Einen argen Streich spielt ihm einmal seine Höflingsmanier in der Biographie Athalias.

Von Übermut und Ungerechtigkeit der Grossen von „Robery, Fressery, Unküschheit“ und anderen Lastern der Höfe und des Adels sprechend, setzt er hinzu, was er im Original nicht findet, „nit hie, ich main enhalb Meeres“, dabei ganz vergessend, dass ja die Herzogin Eleonore von jenseits des Meeres kam und gerade der schottische Adel wegen seiner Wildheit, Herrschsucht und Unordnung berüchtigt war. Eleonores Vater war, als sie noch ein Kind war, einer Ver-

Digitized by Google

schwörung des Adels zum Opfer gefallen und ihre Mutter mit Not dem Tode entgangen.

Stainhöwel hat seine Übersetzung nach einem lateinischen Manuskript des Originals angefertigt, dessen Text einer in München befindlichen Handschrift sehr nahe kommt. Wegen einiger von Drescher hervorgehobener Abweichungen möchte er diese jedoch nicht als dessen eigentliche Vorlage anerkennen, die also noch ausfindig zu machen wäre. Aber es wäre auch möglich, dass Stainhöwel diese Kleinigkeiten absichtlich oder zufällig geändert hätte. Sagt er doch selbst, er habe „nit von Wort zu Wort sunder von Sin zu Sin getütschet". Manchmal hat er aber den Sinn nicht verstanden. So übersetzt er Pontus, auch wenn der Staat dieses Namens gemeint ist, stets mit Meer und macht des Mithridates Gattin zu einer „Königin des grossen Meeres". Mausoleum übersetzt er einmal mit „haimlich gemach", was doch eher aus Missverständnis, als, wie Drescher meint, aus dem Bestreben, zu popularisieren, herzuleiten ist. Ebenso bin ich mit Strauch, gegen Drescher, der Ansicht, dass die von Stainhöwel weggelassenen sechs Biographieen (Dripetrua, Sempronia[1]), Curia Cornificia, Camiola und Königin Johanna) sich auch in seiner Vorlage nicht fanden, da ich mir sonst nicht erklären kann, warum er sie weggelassen hat. Die beiden letzten dieser Biographieen nebst der aus Boccaccios De casibus virorum genommenen Biographie der fränkischen Brunhilde finden sich in den Drucken der Übersetzung aus dem 16. Jahrhundert, rühren also wahrscheinlich nicht von dem 1482 verstorbenen Stainhöwel her.

Ausserdem hat Stainhöwel mitunter einzelne Sätze und ganze Abschnitte des Originals weggelassen. Es geschah dies teils, um abzukürzen, teils aus Rücksichten der Wohlanständigkeit. Letzteres wird von ihm mitunter besonders hervorgehoben, wie z. B.: „Dess ich umb Huld der Frowen zebehalten geschwygen wil" (in der Biographie der Veturia) — „Wie och das beschach, ist uns Cristen nit stifftlich ze schryben, darumb wil ichs uss lassen" (Biogr. der Flora).

Für manche andere Weglassungen können wir aber keine Erklärung finden und müssen annehmen, Stainhöwel habe die betreffenden Stellen des Originals übersehen.

Andererseits hat Stainhöwel auch vieles zugesetzt: historische Erläuterungen, die er, wie Drescher nachweist, fast alle aus Sigmund Meisterlins Chronographia Augustensium gezogen hat, moralische und allegorisierende Bemerkungen, zum Teil aus Boccaccios Gen. Deorum und mancherlei Astrologisches. Endlich hat er mehreren Biographieen Mottos aus lateinischen Autoren[2]) (die meisten aus Ovid) vorgesetzt und eine ganze Biographie — die der Tullia, nach Livius I, 39—49 — hinzugefügt.

In Bezug auf diese Zusätze bin ich wieder der Meinung Dreschers, gegen Strauch, dass sie von Stainhöwel herrühren und sich in seiner

[1]) Doch findet sich eine kurze Erwähnung dieser Sempronia, Tochter des Titus Sempronius Gracchus, in der Biographie einer anderen Sempronia (cap. 76).

[2]) Das Zitat aus Theodolus „erster Druck von 1418" ist wohl Druckfehler.

Digitized by Google

Vorlage nicht vorfanden. Teile eines Manuskriptes können wohl verloren gehen oder von Abschreibern weggelassen werden, aber zu den erwähnten Zusätzen ist doch so viel Wissen nötig, als Stainhöwel besass. Auch kann ein Übersetzer oder Bearbeiter sich leicht versucht finden, sei es aus Rücksicht auf seine Leser, sei es, um seine Ansicht zum Ausdruck zu bringen, Zusätze zu machen.

So hat Donato degli Albanzani, der Freund Boccaccios, seiner Übersetzung von De claris mulieribus (erste Ausgabe 1836, neueste Bologna 1882), welche er am Ende des 14. Jahrhunderts verfasste, ein Kapitel mit den letzten Schicksalen der Königin Johanna hinzugefügt, während Giuseppe Betussi, der das Buch im 16. Jahrhundert übersetzte, gar ein halbes hundert Biographieen hinzufügte. Bei Betussi findet sich auch die Biographie der Brunhilde aus Boccaccios De casibus virorum illustrium IX, 1.

Wie käme aber ein einfacher Abschreiber dazu, den 105 Kapiteln Boccaccios noch eins hinzuzufügen?

Wien. Marcus Landau.

Digitized by Google

Kurze Anzeigen.

Unter dem Titel „*Americana Germanica*“ erschien unlängst das erste Heft (bei Mac Millan Company in New-York) einer wissenschaftlichen Zeitschrift, die sich die folgenden dankenswerten und äusserst zeitgemässen Aufgaben stellt: 1. will sie die *litterarischen Beziehungen zwischen Deutschland und Amerika* (England) darstellen und deshalb der in Amerika geschriebenen deutschen Litteratur, der daselbst nachgedruckten Litteratur, amerikanischen Übersetzungen deutscher Litteratur und endlich dem Einflusse amerikanischer Litteratur in Deutschland besondere Aufmerksamkeit schenken; 2. wird die „Americana Germanica“ die *sprachlichen Beziehungen zwischen Deutschland und Amerika*, d. h. die verschiedenen Dialekte der dort zu Lande gesprochenen deutschen und germanischen Sprachen, untersuchen; 3. will sie die *Kulturbeziehungen zwischen Deutschland und Amerika*, wie Sitten, Gebräuche, Industrieen und Kunst schildern; und 4. die gesamte, alle diese Gegenstände berührende Litteratur besprechen. — Wer lange in den grossen deutschen Zentren Nordamerikas, wie New-York, Philadelphia, Cincinnati etc., gelebt und weiss, welchen enormen Einfluss das Deutschtum auf die Entwicklung der Kultur der Vereinigten Staaten ausgeübt und noch ausübt, wird diese Zeitschrift mit Freuden begrüssen. Für den Erfolg und einen gediegenen Inhalt bürgt die Person des Gründers, des verdienten Gelehrten Marion Dexter Learned. Dieser ist Professor der germanischen Sprachen und Litteratur an der Universität von Pennsylvania (Nachfolger des hüben und drüben wohlbekannten Dr. Oswald Seidensticker) und gehört zu den nicht allzu zahlreichen amerikanischen Gelehrten, die es sich angelegen sein lassen, auch in amerikanischen Kreisen das Interesse für die deutsche und die deutsch-amerikanische Litteratur zu wecken und zu fördern. Er wird es verstehen, aus diesen Blättern sowohl den chauvinistischen Geist des „Yankee-Jingoism“ zu bannen, als auch den einer gewissen Klasse eingewanderter Deutscher, die da meinen, die Vereinigten Staaten seien gerade gut genug, um daraus eine deutsche Provinz zu machen. — Es sei noch erwähnt, dass Professor Learned eine ganze Reihe angesehener Professoren, Fachgenossen an den bedeutendsten Hochschulen des Landes, als Mitarbeiter gewonnen hat. Das erste Heft enthält nach dem Berichte einer amerikanischen Zeitung, Abhandlungen über den ehemaligen deutschen Mönch Carl Postl, der unter dem Namen Charles Sealsfield in der amerikanischen Litteratur so grosse Bedeutung erlangt hat; über das sogenannte „*Carmen Gothicum*“, über Ferdinand Freiligrath in Amerika und dessen Briefwechsel mit Dr. Georg S. Seidensticker und schliesslich einen Abdruck des „*Theatrum crucis et passionis domini Jesu Christi*“, nach einer Handschrift aus dem 17. Jahrhundert. In einem Anhange werden die Werke „Social Forces in German Literature“ von Dr. Kuno Franke, Professor an der Harward University, die von Dr. Waterman T. Hewett (Cornell University) verfasste Übersetzung der Gedichte Uhlands und Julius Friedr. Sachses Geschichte der deutschen Pietisten in der Provinz Pennsylvania besprochen. Schliesslich werden noch die neuesten in Deutschland erschienenen Werke über deutsche Litteratur kurz erwähnt. — Wir wünschen der „Americana Germanica“, auf die wir übrigens noch öfters zurückzukommen gedenken, Gedeihen und langes Leben. —

Zürich. Ludwig P. Betz.

Das unter Müllenhoffs Leitung entstandene und ausgearbeitete Deutsche Heldenbuch, das alle Denkmäler unserer mittelhochdeutschen Nationalepik ausser dem Nibelungenlied und Kudrun umfassen sollte, ist nicht zum Abschluss gekommen; die dankbare und dankenswerte Arbeit geriet nach fünf Bänden ins Stocken, obwohl noch

Digitized by Google

allerhand einschlägige Denkmäler unerledigt waren. Musste man damals (vgl. Steinmeyer, Z. f. d. Ph. III,237: Anzeige von DHB, V. Bd.), wie noch heute, beklagen, dass die späteren Erzeugnisse auf diesem Gebiete, die sogenannten jüngeren Fassungen des Eckenliedes, Sigenots und der Virginal unverwertet geblieben waren, ein Umstand, der dazu zwang und zwingt, die Einzeldrucke zu benutzen, so war noch viel bedauerlicher das Ausbleiben einer Ausgabe der Rosengartengedichte. Wer einmal in der Lage war, mit diesem chaotisch zerstreuten Material, sei es in litterarhistorischer, sei es in stoffgeschichtlicher Beziehung, arbeiten zu müssen, wird G. Holz doppelt dankbar dafür sein, dass er sich an die grosse Arbeit einer kritischen Ausgabe der „Gedichte vom Rosengarten" gewagt und uns eine tüchtige und verdienstvolle Ausgabe geschenkt hat. (*Die Gedichte vom Rosengarten* zu Worms. Mit Unterstützung der kgl. sächs Gesellschaft der Wissenschaften herausgeg von Georg Holz. Halle a. d. S., Niemeyer, 1893. CXIV u. 275 S.) Dass bei der Art des Materiales, mit dem hier der Herausgeber zu arbeiten hat, auch nach dieser Ausgabe für die textliche und höhere Kritik noch Spielraum bleibt, ist ganz selbstverständlich, ohne den Wert der gediegenen Leistung zu schmälern. Von der Sorgfalt und dem umsichtigen Fleisse, die der Herausgeber seiner Arbeit gewidmet, zeugt auch seine Untersuchung des Gedichtes II (Zum Rosengarten. Von G. Holz), die in zweiter Ausgabe (Halle 1883) das Hauptwerk begleitet habt und die ausführliche Einleitung, in der die Grundsätze der Ausgabe kritisch fundiert werden. Die Einleitung berührt auch verschiedene andere Probleme, u. a. Beziehungen zu verwandten Gedichten und in einem knappen Abschnitt die Sage. Interessant ist eine neue chronologische Ansetzung des Biterolf. Da er Böhmen als Königreich unter Witzlan erwähnt und der erste König dieses Namens 1230—1253 regiert, sowie ferner wegen des Feldzuges Etzels gegen die Preussen, der auf die Zeit nach 1230 weise, möchte Holz das Gedicht um 1240 verfasst sein lassen. Die Gründe dafür scheinen allerdings von Gewicht zu sein, aber das nahe Verhältnis des Biterolf zur Klage wirft doch ein schweres Bedenken gegen diese Datierung in die Wagschale und es bedürfte jedenfalls einer eingehenden speziellen Untersuchung dieser Frage, ehe man sich entschliessen darf, auf die Bezeichnung Wenzels als König von Böhmen die Datierung aufzubauen. Wenn Ilsam in Alpharts Tod aus dem Rosengarten abgeleitet wird, so scheint mir dagegen noch immer die Behandlung des Charakters zu sprechen; ich halte es für unmöglich, dass ein Dichter von der spielmannsmässigen Art des Alphartverfassers — oder wenn man so will, des Verfassers der Fortsetzung zu Alphart — die Figur so ernst und zurückhaltend behandelt hätte, wenn er sie aus dem Rosengarten, wo sie typisch in komisch-derbem Sinne entwickelt ist, übernommen hätte (vgl. Paul-Braunes Beiträge XVI, 191). Da uns unzweifelhafte chronologische Argumente vollständig abgehen, kann hier nur die Motivgeschichte einen Anhalt geben. Vollkommen im Rechte dagegen ist Holz, wenn er der beliebten Annahme entgegentritt, dass das Rosengartenmotiv aus Laurin stamme, und eine unabhängige Verwertung des Motivs in beiden Dichtungen annimmt; der Mythus ist doch weit genug bezeugt, um ein solches mehrmaliges unabhängiges Aufgreifen vollkommen begreiflich zu machen (vgl. E. H. Meyer in den Verhandlungen der 28. Versamlung deutscher Philologen und Schulmänner, Leipzig 1873, 194 ff. — eine Abhandlung, die S. CI neben Hecker und Heinzel angeführt werden mochte). Auch über die Sage selbst sind verschiedene interessante neue Anregungen gegeben, doch kann das schwierige Problem damit nicht als erledigt betrachtet werden, was übrigens auch des Herausgebers Absicht nicht gewesen ist, da der Hauptzweck des Buches mit einer speziellen Untersuchung der Sagengeschichte nichts zu tun hat. Für diese hat Holz mit seiner gediegenen Ausgabe das Material so übersichtlich und bequem zurechtgelegt, dass er auch alle Realphilologen und Litteraturhistoriker damit sich zu grossem Danke verpflichtet hat.

Breslau. Otto L. Jiriczek.

Digitized by Google

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS.

Der Teufel in der Kirche.

(Teilweise nach Reinhold Köhlers Kollektaneen.)

Von

Johannes Bolte.

Häufig vermögen wir in den Heiligenlegenden des christlichen Mittelalters Züge profaner Fabulierkunst wahrzunehmen, da nicht nur Gestalten der antiken Mythologie, wie Aphrodite oder Perseus, uns in einer oft recht durchsichtigen Verhüllung entgegentreten, sondern auch Tatsachen und Charakterzüge deutlich als Entlehnungen aus dem Schatze der gangbaren Novellenmotive und Märchenstoffe zu erkennen sind. Allein auch umgekehrt leben bisweilen Heiligenlegenden in leichter Umgestaltung in den Märchen des Volkes fort.

Ein Beispiel hierfür liefert ein neuerdings in Hinterpommern aufgezeichnetes Volksmärchen vom *frommen Schäfer*[1]). Dieser Schäfer hütete seine Heerde getreulich, besuchte aber nie die Kirche; sein Gottesdienst bestand darin, dass er täglich einen Graben übersprang; einen Sprung tat er für sich und zwei für den lieben Gott. Auf das Drängen der Leute entschloss er sich jedoch endlich, die Schafe auf einige Stunden einem andern zu überlassen und die Kirche zu besuchen. Auf dem Wege dahin musste man einen See umgehen, und während die übrigen diesen Weg gingen, schritt der Schäfer geradeaus über den See, ohne auch nur einen Zoll tief ins Wasser zu sinken; so rein war er von Sünden. In der Kirche hörte er gar andächtig der Predigt zu; wie er aber einmal einen Blick nach der Kanzel warf, sah er hinter derselben einen Mann, der eine grosse Kuhhaut in den Händen hielt,

[1]) Knoop, Volkssagen, Erzählungen und Märchen aus dem östlichen Hinterpommern. Posen 1885. S. 139.

Digitized by Google

auf welche er alle Schläfer und Schwätzer notierte. Als nun das Leder voll und doch stets noch mehr Namen zu verzeichnen waren, fasste der Mann die Haut mit den Zähnen, um sie ein wenig zu recken. Dabei entglitt ihm aber das Leder und er stiess mit dem Kopf gegen die Kanzel. Der Schäfer musste lachen, wurde aber dafür sofort selbst aufgeschrieben. Auf dem Rückwege wollte er wieder über den See gehen, aber das Wasser ging ihm jetzt schon in die Schuhe, so tief war er in Sünden gesunken. Er kehrte um und ging mit den andern den Weg um den See herum. Seitdem hat er sich nie wieder zum Besuch der Kirche bewegen lassen.

Man sieht ohne Weiteres, dass der Schreiber in der Kirche der Teufel war und dass der fromme Schäfer nicht bloss ein wunderlicher Kauz, sondern ein richtiger Heiliger war, dessen Verdienste ganz nach mittelalterlicher Weise Wunder wirken und den Teufel zu listiger Versuchung reizen. Dies wird durch andere Versionen unseres Märchens bestätigt. Während eine von W. von Schulenburg [1]) berichtete wendische Erzählung von dem Stande des Mannes schweigt, macht ihn eine kleinrussische Legende [2]), die sonst völlig übereinstimmt, zu einem heiligen Einsiedler, der über das Wasser schreiten konnte.

In Pulsnitz in der sächsischen Lausitz erzählt man Ähnliches von dem frommen Heidut [3]). Dieser war zwar kein Einsiedler, vermochte aber durch seinen fleissigen Kirchenbesuch und sein andächtiges Gebet soviel, dass er seinen Mantel, wenn er ihn in der Kirche ablegte, an die Sonnenstäubchen hängen konnte, ohne dass er auf die Erde fiel. Der Teufel trachtete danach, ihn zu verderben und erschien ihm während der Predigt mit einer Bockshaut, auf die er die Namen der eingeschlafenen Zuhörer eintrug. Wie er dann die Haut mit den Zähnen reckte, um noch mehr Namen einzutragen, und die Haut riss, machte

---

[1]) Wendisches Volkstum 1882, S. 86: „Der Teufel mit der Kuhhaut". — Eine verblasste Variante bei Toeppen, Aberglauben aus Masuren, 1867, S. 124: „Die Andacht in der Kirche".

[2]) A. Wesselofsky, Russische Revue 5, 288 (1874). — Andere slavische Aufzeichnungen nennt Polivka im Archiv für slavische Philologie 19, 261: Schejn, Materialien zur Kenntnis der russischen Bevölkerung von Nordwest-Russland 2, Nr. 218—219 (Sbornik otdjel. russk. jas. i slow. imp. akad. nauk 57. 1893); Kolberg, Lud 8, 143 f.; Sbornik sa nar. umotwor 7, 3, 165, Nr. 3; Shite i slowo 1894, 6, 349, Nr. 20—21. — Vgl. Dasent, Theophilus in Icelandic, 1845, p. XXXIV und 75: „Af Anselmo erchibyskupi."

[3]) Gräve, Volkssagen der Lausitz, 1839, S. 120; K. Haupt, Sagenbuch der Lausitz 1, 125, Nr. 140 (1862).

Digitized by Google

er ein so verdutztes Gesicht, dass Heidut in lautes Gelächter ausbrach. In diesem Augenblicke fiel auch sein Mantel aus den Sonnenstäubchen zur Erde; seine ganze Frömmigkeit war durch dies unzeitige Lachen verloren. Er ergab sich aus Ärger einem wilden Sündenleben und wurde schliesslich vom Teufel weggeholt und musste als wilder Jäger in der Pulsnitzer Heide zur Nachtzeit jagen. — Ein nahezu gleichlautendes wendisches Märchen[1]) nennt den vom Teufel verführten Frommen Diter Bernhard und fügt hinzu, er habe, um Gott einen Possen zu tun, Brosamen in seine Stiefel geworfen und so die Gottesgabe mit Füssen getreten. Ich lasse unentschieden, ob die Namen Heidut und Diter Bernhard mit dem Götzen Zedut oder Jodutte, von dem der Chronist Petrus Albinus[2]) berichtet, und mit dem Sagenhelden Dietrich von Bern[3]) zusammenhängen.

Die beiden Heiligkeitsproben, das Schreiten übers Wasser[4]) und das an Sonnenstäubchen aufgehängte Gewand, begegnen auch in andern Legenden nicht selten. Auf einem Relief über dem Kirchenportal zu Niederhaslach[5]) ist der heilige Florentius vor König Dagobert dargestellt, wie er seinen Mantel an einen Sonnenstrahl hängt. Dem vor dem Papste verklagten Bischofe Lucian von Brixen[6]) dient ein gleiches Wunder zur Bekräftigung seiner Unschuld. St. Goar hängt ebenso seinen Hut auf, Amatus und Amabilis ihre Handschuhe, desgleichen Deicolus, Hieronymus von Pavia, Cedda, Columban[7]), der in Schweden als Heidenbekehrer wirkende St. David[8]), der heilige Andreas[9]), der

[1]) Haupt-Schmaler, Volkslieder der Wenden 2, 185 (1843) = Dasent, Theophilus, 1845, p. 80; Zeitschrift für deutsche Mythologie 3, 112.

[2]) Albinus, Meissnische Land- und Bergchronica 1589, S. 151. Vgl. auch K. Haupt 1, 125.

[3]) Eine andere Sage von Bern-Dietrich bei K. Haupt, Sagenbuch der Lausitz 1, 121, der zugleich an einen sächsischen Grafen Bernhard Dietrich von Biberstein denkt.

[4]) W. Menzel, Geschichte der deutschen Dichtung 1, 305 (1875); Stöber-Mündel, Sagen des Elsasses 2, Nr. 190 (1896).

[5]) Kraus, Kunst und Altertum in Elsass-Lothringen 1, 197 (1876); Straub, Analyse des vitraux de l'ancienne collégiale de Haslach, 1860, S. 12; W. Hertz, Deutsche Sage im Elsass, 1872, S. 185; Stöber-Mündel 2, Nr. 71.

[6]) Zingerle, Sagen aus Tirol, 1859, Nr. 195.

[7]) Brueyre, Contes de la Grande-Bretagne, 1875, S. 4.

[8]) Afzelius, Volkssagen aus Schweden, übersetzt von Ungewitter 2, 86 (1842). An Diter Bernhard erinnert der Zug, dass David einmal Kornähren zertritt und jene Wundergabe verliert.

[9]) E. Schebel, De danske helgene, S. 164; L. Daae, Norges helgener, S. 194. 202. Vgl. Nyrop, Nordisk tidsskrift for filol. ny r. 7, 62 (1885); Daae, Norske bygdesagn 1, 4 (1870); 2, 80 (1872).

Digitized by Google

Einsiedler Utto[1]). Von den heiligen Frauen gehörten hierher Kunigunda, die ihre Handschuhe in gleicher Weise aufbewahrte[2]), Gudula, Brigida[3]), Walburga, Notburga mit ihrer Sichel[4]), die sanftmütige Ehegattin Gottliebe[5]) und verschiedene namenlose Frauen der Volkssage[6]), die ihre Wäsche an Sonnenstrahlen befestigen, diese Gabe aber durch eine schadenfrohe Bemerkung über einen Delinquenten verscherzen. Selbst weltlichen Helden wie Karl dem Grossen[7]) oder dem mongolischen Eroberer Dschingiskhan[8]) wird ein übereinstimmendes Handschuh- oder Bogenwunder zugeschrieben. Im indischen Pantschatantra fällt einem Büsser, der sein eben gewaschenes Kleid ohne Stütze in der Luft trocknet, dieses in dem Augenblicke zu Boden, als er sich durch den Anblick eines Frosches von seiner Andacht ablenken lässt: ein auffälliges Beispiel der Übereinstimmung zwischen germanischer und indischer Volkssage.

Während in den bisher besprochenen Sagen die Fähigkeit, den für die übrigen Kirchenbesucher unsichtbaren Höllenmeister zu erblicken, auf die exemplarische Frömmigkeit des Mannes zurückgeführt wird[9]), erwirbt sich in einer westpreussischen Geschichte[10]) der kleine Hans diese Fähigkeit dadurch, dass er auf den Rat eines Hexenmeisters an jedem Freitag der Fastenzeit in einen gestohlenen Käse hineinbeisst. Am Ostersonntag sieht er den Teufel mit der Kuhhaut hinterm Altar sitzen und muss über sein Gebahren lachen, obwohl er davor gewarnt worden war. Er wird nun gleichfalls in die Liste eingeschrieben und stirbt einige Wochen später.

[1]) Menzel, Christliche Symbolik 2, 393 f. (1854); dort auch andere Zitate.

[2]) Jac. a Voragine, Legenda aurea c. 209.

[3]) Canisius, Thesaurus eccl. 1, 414; Rochholz, Naturmythen, 1862, S. 257.

[4]) Menzel. Deutsche Dichtung 1, 297; Zingerle, Sagen, Nr. 619. 621.

[5]) Wolf, Deutsche Sagen, 1845, Nr. 278, S. 401.

[6]) Mannhardt, Germanische Mythen, 1858, S. 651 f.; Wolf, Hessische Sagen, 1853, Nr. 57; Schambach-Müller, Niedersächsische Sagen, 1855, S. 67 und 344; Vernaleken, Mythen und Bräuche in Österreich, 1859, S. 41; Tscheinen, Walliser Sagen, S. 274; Wolf, Niederländische Sagen, 1843, Nr. 336 (Mönch); Engl. Studien 2, 115 (Jesusknabe).

[7]) Gering, Islendzk aeventyri 2, 26 (1883); Fierabras ed. Kroeber et Servais v. 6107.

[8]) Radlof, Volkslitteratur der türkischen Stämme Südsibiriens 3, 88; Benfey, Pantschatantra 2, 283.

[9]) Vgl. Svensén, Sagor från Emadalen, 1882, S. 1: „Bonden som gick åt kyrkan" (Svenska landsmålen 2, 7); Swahn, Svenskt skämtlynne 3, 18; Mitteilungen der litauischen litterarischen Gesellschaft 2, 350 (1887).

[10]) Firmenich, Germaniens Völkerstimmen 3, 636: „Wu Haas de Düwel sach" (Kreis Konitz).

Digitized by Google

Anderwärts sind es nicht gewöhnliche Menschen, die jene Beobachtungen in der Kirche anstellen, sondern dämonische Wesen. In zwei oberösterreichischen Überlieferungen[1]) lacht ein *Wassermandl* (oder Meerfräulein), das als Findling bei gutherzigen Leuten aufwächst, an heiliger Stätte und erzählt auf Befragen jene Teufelsszene, verschwindet aber bald darauf. In Estland und Livland[2]) erzählt man von einem *elbischen Mädchen,* das ein Bauer fing, indem er das Bohrloch, durch das es in die Schlafkammer gedrungen war, mit einem Pflocke verschloss. Als sie herangewachsen war, nahm sie der Haussohn zum Weibe und lebte glücklich mit ihr. Eines Sonntags begann sie in der Kirche laut zu lachen und wollte ihrem Manne den Grund davon nicht sagen, wenn er ihr nicht offenbare, wie sie in sein Haus gekommen sei. Er versprach es und zeigte ihr, nachdem sie ihm den Unfall des Teufels mit der Rosshaut berichtet, jenes Loch. Alsbald verschwand die Frau durch das Loch und kehrte nimmer wieder.

Häufig wird der Teufel durch das Lachen des Zuschauers so beschämt, dass er davoneilt; und jener empfängt für seine Störung des Gottesdienstes keine empfindlichere Strafe als eine Rüge des Priesters. So ergeht es nach einer *isländischen* Sage[3]) dem Manne, der während der Predigt lachte und nachher dem Pfarrer erklärte, zwei Frauen hätten einander in der Kirche geschimpft und ein Teufel, der auf dem Querbalken sass, habe ihre Reden mit einem Pferdeknochen auf ein Stück Schuhleder notiert, bis der Raum nicht mehr ausreichte und er den Flicken mit den Zähnen recken musste; der Pfarrer legt ihm nur eine leichte Busse auf.

Diese isländische Erzählung, der auch eine Zellerfelder Volkssage[4]) entspricht, ist der letzte Spross einer weitverbreiteten mittelalterlichen Legende von der Vision des bei der Messe ministrierenden Diakons. Schon im Jahre 1303 berichtet der englische Geistliche

[1]) A. Baumgarten, Aus der volksmässigen Überlieferung der Heimat V (Linzer Musealbericht 24, 157 f.).

[2]) Russwurm, Eibofolke 2, 258, § 385, 3 (1855) und Sagen aus Hapsal, 1861, Nr. 112, vgl. S. XIII; W. Sch[ott], Magazin für die Litteratur des Auslandes 1876, 140: „Altehstnische Märchen"; Jannsen, Märchen und Sagen des estnischen Volkes 1, 53, Nr. 13: „Das Findelkind" (1881); V. v. Andrejanoff, Lettische Märchen, 1896, S. 75: „Windkind — Findelkind" (Universalbibliothek 3518).

[3]) Arnason, Islenzkar þjóðsögur 2, 4 (1864) = C. Andersen, Islandske folkesagn 1, 219: „Den lille Djaevel paa Kirkebjaelken" = Margarete Lehmann-Filhés, Isländische Volkssagen, N. F. 1891, S. 41: „Das Teufelchen auf dem Kirchenbalken".

[4]) Pröhle, Harzsagen, 1854, S. 77: „Der Geisterseher".

Digitized by Google

Robert Mannyng in seinem Gedichte „Handlyng Synne“ [1]) eine ganz ähnliche Geschichte, nur dass der Lachende kein Laie, sondern ein am Altar neben dem Geistlichen stehender Diakon ist. Eine alte norwegische *Marienlegende* [2]), die den Vorgang nach Toledo verlegt, unterscheidet sich durch den Schluss. Der Subdiakon wird wegen seines unpassenden Betragens ernstlich zurechtgewiesen und betet in einer einsamen Kapelle zur Jungfrau Maria; diese erscheint ihm und übergiebt ihm das vom Teufel beschriebene Pergamentblatt, das ihn vor dem Erzbischof rechtfertigt, nachdem auch die herbeigerufenen schwatzhaften Frauen reuig ihre Schuld bekannt haben.

In der Schweiz heisst es vom heiligen Beatus (Sankt Batt), er habe einmal im Kirchlein zu Einigen am linken Gestade des Thunersees eine Predigt seines Mitbruders St. Justus anhören wollen. Das meiste Volk schlief während der Gottesworte. Da erblickte Beatus den Teufel unter der Kanzel, der die Namen der Schläfer auf eine Pergamentrolle schrieb. Sie reichte kaum hin, alle zu fassen; und der Teufel packte ein Ende mit den Zähnen, das andere mit den Klauen, um sie auszudehnen. Plötzlich riss ein Stück los, der Teufel schlug mit dem Kopf an die Kanzel, worüber Beatus so hell auflachte, dass die Schläfer erwachten [3]).

Auch auf den heiligen Antonius [4]), den heiligen Augustin von Canterbury [5]), die heilige Birgitta von Schweden [6]), den heiligen

[1]) Roberd of Brunne, Handlyng Synne. Roxburgh Club 1862, p. 287, v. 9263–9315. Die Stelle fehlt in der französischen Vorlage, dem Manuel des pechiez Williams de Waddington.

[2]) Mariusaga ed. Unger 1871, Nr. 7 = Cederschiöld, Medeltidsberättelser 1891, S. 145. 153: „Den skrifvande djäfvulen“ (Nyare bidrag til kännedom om de svenska landsmålen 5, 6).

[3]) Lütolf, Die Glaubensboten der Schweiz vor St. Gallus, 1871, S. 38 f. Vgl. J. R. Wyss, Idyllen und Erzählungen aus der Schweiz, 1815, S. 202: „Sanct Beat“; Tscheinen und Ruppen, Walliser Sagen, 1871, S. 16; Traditions et légendes de la Suisse romande, p. 111: „La messe à Aletsch“ (vgl. Revue critique 1874, 1, 186). — Bei J. E. Rothenbach, Volkstümliches aus dem Kanton Bern, 1876, S. 4 predigt Sankt Batt selbst im Dorfe Stoffelberg und der Teufel benutzt nicht ein Stück Pergament, sondern einen Kunkelstock als Schreibmaterial.

[4]) Wyss, Idyllen, 1815, S. 330.

[5]) Englisches Gedicht des 14. Jahrhunderts bei Wright und Halliwell, Reliquiae antiquae 1, 59 (1841). Der Heilige erlebt das Wunder, während Papst Gregor Messe hält.

[6]) Horace Marryat, Ett år i Sverge (nach Svensen, Sagor från Emadalen 1882, S. 1).

Digitized by Google

Syrus von Genua[1]) wird die Geschichte übertragen; am häufigsten aber ist ihr Held der heilige Brictius, der Schüler und Nachfolger des heiligen Martin von Tours. Zwar fehlt sie in den älteren lateinischen und französischen Biographien und Legenden des heiligen Martin; auch Lecoy de la Marche, der 1881 ein umfängliches Werk über diesen herausgegeben hat, übergeht sie mit Stillschweigen. Indes hat schon im Jahre 1372 der Ritter Geoffroy de La Tour Landry sie in seinem „Livre pour l'enseignement de ses filles“[2]) ausführlich dargestellt. Er fügt hinzu, St. Martin habe hieraus die Frömmigkeit des Brictius erkannt und schliesst mit folgender Nutzanwendung: „Et pour ce, belles filles, a cy bonne exemple, comment vous devez contenir humblement et devotement de l'église, ne y tenir parolles ne jangler à nulluy pour riens qu'il aviengne“. Recht anschaulich hat ein französisches Mystère des 15. Jahrhunderts[3]), das unter die erbaulichen Wundertaten des heiligen Martin verschiedene lustige Teufelsszenen[4]) einmischt, dieselbe Fabel dargestellt: Martin hält das Hochamt, nach-

[1]) Im spanischen Libro de los enxemplos Cap. 326 (Biblioteca de autores españoles 51, 1861) lacht Siro, der sonst nie lachte, als er dem das Hochamt celebrierenden St. Felix ministriert. In den anonymen Sermones quadragesimales Thesauri novi (Argentinae 1487, Bl. d 2 a, 1: Sermo XIII), die früher dem Dominikaner Petrus de Palude († 1342) zugeschrieben wurden, aber vielmehr von einem Franziskaner herrühren, heisst es darüber: „Legitur de sancto Cyro Januensi episcopo, quod semel in ecclesia consistens in risum est provocatus, asserens se vidisse demonem, qui in ecclesia verba loquentium describebat. Tunc cum charta deficeret et ille cum dentibus elongare vellet, charta subito fracta fuit et ille cum capite ad murum percussit, ut sonitus percussionis et vulnus capitis sequeretur.“

[2]) Cap. 29: „D'un exemple qui avint à la messe saint Martin“, p. 65 ed. A. de Montaiglon 1854. In der englischen Übersetzung, The Book of the Knight of La Tour, ed. by Wright 1868, p. 210. In der deutschen Übersetzung von Marquard von Stein „Der Ritter vom Turn“, Basel 1493, Bl. Ciiij b: „Wie der tufel hynder der mess die klapperig etlicher frowen vff schreib, vnd jm das berment zů kürtz wart vnnd ers mit den zenen vss eynander zoch“ mit einem charakteristischen Holzschnitte, der bei Muther, Die deutsche Bücherillustration der Gothik 2, 125 (1884) wiederholt ist.

[3]) Le mystere de la vie et hystoire de monseigneur sainct Martin, Paris 1841, Bl. R 4 b. Vgl. Petit de Julleville, Les mystères 2, 535 (1880).

[4]) Satan streut z. B. nachts Erbsen vor Martins Tür und läutet zur Messe, so dass der herauseilende Heilige hinfällt (Bl. Q 4 b; vgl. Roskoff, Geschichte des Teufels 1, 236 f.). Ein andermal kommt er als Bettler maskiert zu dem schreibenden Martin und verwischt das Geschriebene, wofür ihm jener zur Strafe einen Fuss abschneidet (Bl. Siii b. Vgl. das ältere Mystère St. Jean Chrysostome bei Petit de Julleville 2, 240 und das deutsche Meisterlied von Luther und dem Teufel, das ich in der Zeitschr. f. vergl. Litteraturgesch. 7, 459 veröffentlicht habe).

Digitized by Google

dem ihm die Engel ein neues Gewand für das einem Armen geschenkte gebracht. Dies Wunder giebt zwei Frauen in der Kirche Anlass zur Unterhaltung, die aber bald auf recht weltliche Dinge übergeht:

Blondine: Alyson sen est elle allee
Grand piece a que ie ne la vy.
Polye: Elle est allee veoir son amy
Le Joliuet de la barelle.
Blondine: Le dyable y soit la macquerelle
Froncline luy est venu dire.
Sathan: Je ne puis plus icy escrire,
Mon roolle est tout plein de langage.
Je lalongeray comme sage.
(Lors il tire son parchemin auecq les dentz, tant que il le rompt et se frappe la teste contre la paroy.)
Bricet (en riant): Ha ha ha ha ha ha ha.
Sathan: Je nen feray plus, cest assez.

Der Teufel macht sich davon; Bricet aber erhält nach beendigter Messe vom Bischof Schelte ob seines Lachens. Wie er nun berichtet, was er vorhin wahrgenommen hat, knüpft Martin daran eine Ermahnung für alle Anwesenden zu rechter Andacht. Für die Verbreitung der Legende zeugt nicht bloss ein von Champfleury[1]) wiedergegebenes Teppichbild, sondern auch eine kurze Anspielung bei Rabelais[2]): „Le diable, a la messe de sainct Martin escripuant la quaquet de deux gualoises, a belles dentz alongea bien son parchemin", eine gleiche bei Noël du Fail[3]) und eine ausführlichere Darstellung bei Pierre Grosnet[4]).

In Deutschland erscheint die Legende schon im 14. Jahrhundert in gereimter Gestalt. In dem von Barack[5]) herausgegebenen Bruchstücke

[1]) Histoire de la caricature au moyen âge 1871, p. 82. — Ebenda wird eines 1678 von Eloi Johanneau beschriebenen Kirchengemäldes zu Brest mit französischer und bretonischer Inschrift gedacht.

[2]) Gargantua 1, chap. 6. Vgl. die Anmerkung von Regis in seiner Verdeutschung 2, 1, 36 (1839). — Fischart (Geschichtklitterung, Kap. 9, S. 157 ed. Alsleben 1891) fügt eine Anspielung auf die Fabel vom Schuster, der das Leder zerrt, hinzu (Waldis, Esopus 4, 42; Hans Sachs, Schwänke, Nr. 357 ed. Goetze; Fischart, Aller Practic Grosmuter, 1574, Bl. A 3 b: „strecken und dehnen, nach dem einer ein schusterisch Maul hat"; Cervantes, Don Quixote 2, c. 59 = 2, 439 der Tieckschen Übersetzung 1860).

[3]) Contes et discours d'Eutrapel (1585) = Oeuvres facétieuses ed. Assézat 1, 279 (1874): „Comme le diable escrit le caquet des femmes derrière Sainct Martin".

[4]) Mots et sentences dorées de Cathon (1533). Angeführt von den Rabelais-Kommentatoren zu Gargantua Kap. 6.

[5]) Germania 25, 189.

Digitized by Google

eines aus Baiern stammenden Gedichtes hat aber vielmehr St. Martin jene Vision, während Brictius ganz übergangen wird:

Wier in einer chirchen saz
Und sein gebet mit fleizze sprach,
Mit augen er daz sach
Den tievel sitzen mit einer haut,
Da schraib er an, swaz deu laut
Dar inder chirchen saiten.
Die haut begund er vaste braiten,
Er marcht die wort also wol,
Daz die haut wart schier vol ....
Wier mer nicht geschreiben chunde,
Er zoch sei mit dem munde
Auzenander; sactzehant
Entwischet da dem veint der zant,
Er sluech den chopf an die mower,
Da wart im daz schreiben sower.
Von disen hefschen sachen
Begund der bischolf lachen,
Des wunders er da nicht verdait,
Zehant er ez den leuten sait.

Dieser einfacheren Fassung, der man gern eine grössere Ursprünglichkeit zuschreiben möchte, steht nun eine in verschiedenen lateinischen Beispielsammlungen des Mittelalters erscheinende Geschichte nahe, in der ein *ungenannter* Priester beim Gottesdienste einen Teufel mit den Zähnen an einem Pergamentblatte zerren sieht und ihn darüber befragt. Der Teufel erwidert: „Scribo ociosa verba, que dicuntur in hac ecclesia, et ... videns, quod non sufficeret cedula quam attuli, dentibus meis extendere conatus sum pergamenum". Darauf verkündet der Priester das Gehörte den in der Kirche Anwesenden; alle bereuen ernstlich ihre Sünde und der böse Geist muss seine Liste durchstreichen. So berichtet der vor 1240 verstorbene Kardinal Jacobus de Vitriaco in seinen „Sermones vulgares" [1]). Mit ihm stimmen überein der französische Dominikaner des 14. Jahrhunderts Johannes Junior in seiner „Scala celi" [2]), das „Speculum exemplorum" [3]), das „Promptuarium exemplorum" des Baseler Dominikaners Johannes Herolt [4]), die italie-

[1]) Exempla of Jacques de Vitry ed. by Crane 1890, Nr. 239; vgl. p. 233.

[2]) Tit. „Confessio", Bl. 44a. Angeblich nach Etienne de Bourbon, De septem donis spiritus sancti.

[3]) 9, Nr. 104 (Daventriae 1481) = Magnum speculum exemplorum ed. Maior 1610, p. 353: Ecclesia, ex. 5 (aus der Scala celi).

[4]) Arg. 1495, cap. 3, ex. 16.

Digitized by Google

nische Sammlung „Corona de' monaci“ [1]), der catalanische „Recull de eximplis e miracles“ [2]) und der deutsche „Seelentrost“ [3]); auch die Protestanten Hieronymus Rauscher [4]) und Fischart [5]) zeugen für das Fortleben der Geschichte während des 16. Jahrhunderts.

Auf einem um 1480 entstandenen Schrotschnitte [6]) ist die Szene ausführlich dargestellt. Zwei vor dem Altar eingeschlafene Beter packt ein fliegender Teufel; das Geschwätz zweier Weiber (blipblap klif klaf) schreibt ein Teufel auf eine grosse Tierhaut, die zwei andere mit Händen und Zähnen recken. Ebenso stösst vor der Kanzel ein Teufel zwei während der Predigt schwatzende Frauen mit den Köpfen zusammen, hinter denen zwei Genossen mit einem Buche kauern; ein daneben sitzendes andächtiges Ehepaar wird von einem Engel gekrönt. Die Unterschrift lautet:

Niemand kan vol sagen noch schreiben
Das schwatzen der bosen weiben;
Noch vil grosser schann,
Wann es tund die mann.

Eine zwischen 1570 und 1580 angefertigte Façadenmalerei an dem sogenannten Fürstenhause zu Prachatic in Böhmen, von der mir nur eine kurze Beschreibung [7]) zugänglich ist, zeigt unverkennbar denselben Hergang. Während der Priester am Altar das Allerheiligste emporhebt und der ministrierende Knabe schellt, klatschen die hinter ihnen stehenden Weiber unbekümmert weiter. Ein fliegender Teufel bläst ihnen mit einem Blasebalg in die Ohren [8]), ein anderer schreibt ihre Namen

---

[1]) Prato 1862, p. 61, cap. 19 (aus dem 14. Jahrhundert).

[2]) Barcelona 1881 2, 127, Nr. 512 (nach Jacobus de Vitriaco).

[3]) 1483, Bl. 59 = Hasak, Der christliche Glaube des deutschen Volkes, 1868, S. 100; Geffcken, Der Bilderkatechismus des 15. Jahrhunderts, 1855, S. 64 f. (Giessener Hs.); Zielen-troost, Antwerpen 1622, S. 46 = Den roomschen Uylenspiegel, 1671, S. 107.

[4]) Papistische Lügen, 1562, Nr. 31 (ex Scala Coeli).

[5]) Flöhhaz 1577, V. 3287: „Dan ich ja nicht der Teufel hais, Der hinder der Mess on gehais Ain Kühaut voll schrib solcher reden, Die zwai fromm Weiblin zsammen hetten. Ich wolt, er het ghabt treck in Zänen, Da er die Kühaut musst ausdänen“. — Vgl. die Randnote zu Dominici und Francisci Leben, 1571, V. 3531 (Fischarts Dichtungen ed. Kurz 1, 221): „Da bedörfft der Teuffel mehr denn ein Kühhaut“.

[6]) Lippmann, Kupferstiche und Holzschnitte in Nachbildungen 4, Nr. 31 (1892); Schreiber, Manuel de l'amateur de la gravure au 15. siècle 3, 201, Nr. 2761 (1893).

[7]) Mitteil. der k. k. Centralkommission z. Erf. d. Kunstdenkm., N. F. 15, 48 (1889).

[8]) Über dies *Einblasen des Teufels* vgl. Bolte, Märkische Forschungen 18, 174. Weitere litterarische Zeugnisse dafür sind: Mystère de Ste. Barbe (Parfaict, Hist. du théatre françois 2, 52); Hans Sachs, Philosophia. Argwon (Folio 1, 4, 394a, 435a);

Digitized by Google

auf ein Pergamentstück, indes ein dritter, dessen Sündenregister schon voll ist, dieses mit den Zähnen hastig zu erweitern trachtet.

Eine Abkürzung solcher Darstellungen findet sich im Halberstädter Dom [1]), wo ein Teufel zu sehen ist, wie er die Kirchenschläfer auf eine Ziegenhaut schreibt, und in der bretonischen Kirche St. Fiacre au Faouel [2]), wo auf einem Relief der Teufel mit Tintenfass und Pergamentstreifen neben zwei knieenden schwatzenden Frauen erscheint. Es fehlt also der Priester, der den Moment beobachtet, in dem der Teufel am Leder zerrt; ebenso ist auch in einer Tiroler Sage [3]) von keinem Lachen eines Zuschauers die Rede, sondern der Teufel, der durchs offene Fenster in die Kirche zu Reid ob Brixlegg geflogen ist, schreit bei seinem Unfalle selber auf, schämt sich und läuft davon.

Geht man dem Ursprunge der Vorstellung von dem *Sündenregister* des Teufels weiter nach, so gelangt man, W. Wackernagels [4]) Hinweise folgend, an die Schilderung des Weltgerichtes in der Apokalypse 20, 12: „Et vidi mortuos magnos et pusillos, stantes in conspectu throni, et libri aperti sunt". Oder wie es in dem Hamburger Bruchstücke des jüngsten Gerichts [5]) verdeutscht ist: „So dut man uf die buch, do ane stet unsir dat, si si ubil odir gut". Dem entsprechend halten auf einem Wandgemälde des 13. Jahrhunderts im Freisinger Dome [6]) ein Engel und ein Teufel dem Weltenrichter ihre Bücher entgegen und an

---

Murer, Belagerung von Babylon, 1560, Bl. C j b; Reinhardus, Franciscus Spiera, 1561, Bl. Cviija; J. Schuward, Haustaffel, 1565, Bl. B 1 b; Ringwald, Speculum mundi, 1590, Bl. Miiija; Butovius, De nuptiali contractu Isaaci, 1600, Bl. Fvijb; Rollenhagen, Abraham, 1603, Bl. Gvjb; Schwanberger, Der Engel Raphael, 1615, Bl. Avja; Gotthart, Tobias, 1619, S. 23. 126. 246; Bidermann, Cenodoxus (1609, deutsch von Meichel 1635), Akt 1, 3; Centifolium stultorum 1, 337. 2, 241 (1709); S. Birket Smith, Studier paa det gamle danske Skuespils Omraade, 1883, S. 56 f.; Pitrè, Fiabe pop. siciliani 2, 15. — Über die Verwertung des Motivs in der bildenden Kunst vgl. z. B. Brant, Narrenschiff, Nr. 20. 101; Dürer, Der träumende Doktor (Thausing² 1, 214); J. W. Baur, Sinn- und lehrreiche Emblemata Nr. 9; Derschau, Holzschnitte C 24.

[1]) Sitzungsberichte des Münchener Altertums-Vereins 2, 88; Hach, Anzeiger f. Kunde der d. Vorzeit, 1881, 33.

[2]) Champfleury, Hist. de la caricature au moyen âge 1871, p. 80.

[3]) Alpenburg, Deutsche Alpensagen, 1861, Nr. 46: „Wer nix bet't, den schreibt der Toifl an."

[4]) Zeitschr. f. dtsch. Altertum 6, 149: „Hellegrâve". –

[5]) Hoffmann, Fundgruben 2, 136, 6. Vgl. Reuschel, Untersuchungen zu den deutschen Weltgerichtsdichtungen, Leipziger Diss. 1895, S. 5.

[6]) Sieghart, Der Dom zu Freising, 1852, S. 62, Taf. 5. Vgl. G. Voss, Das jüngste Gericht in der bildenden Kunst, 1884, S. 27.

Digitized by Google

dem romanischen Portale des Bonner Münsters [1]) gewahrt man einen Engel und einen Teufel mit der Aufzeichnung der guten und der bösen Werke der Menschen beschäftigt. Eine elsässische Predigt des 14. Jahrhunderts erzählt von einem Bischofe, der während der Weihnachtsmesse Teufel mit Sündenregistern in der Kirche erblickte; als er aber den Lobgesang der Engel sprach, erschienen Engel, die das Geschriebene wegwischten [2]). Eine Miniatur in einem Gebetbuche des 15. Jahrhunderts [3]) zeigt einen ähnlichen Kampf von Engel und Teufel über dem Lager einer sterbenden Frau; die Pergamentrolle des Bösen wird von dem Kreuzstabe Michaels durchbohrt. Noch in einem protestantischen Drama aus dem Ende des 16. Jahrhunderts [4]) treten beim jüngsten Gericht Engel mit gleichem Amte auf, indem sie das Schuldbuch des begnadigten Sünders zerreissen.

Die Vorstellung von dem alle Sünden sorgfältig buchenden Teufel, die sich schon im 10. Jahrhundert in der Vita des heiligen Aicadrus [5]) zeigt, ward so verbreitet, dass viele geistliche Bühnenwerke ihn in den Zusammenhang ihrer Handlung einschalteten. So tritt der Teufel mit seinem Register in Grebans „Mystère des Actes des apostres“ [6]) und im Mystère de Ste. Geneviève [7]) auf. In Andreas Saurs Strassburger Schulkomödie „Conflagratio Sodomae“ [8]) diktiert der Teufel Reseph seinem Genossen Belial die Sünden der Sodomiter, und das Pergament muss gereckt werden; in Rollenhagens deutschem Abraham [9]) agiert Satan wiederholt mit seinem grossen Buche, wie er auch schon in den „Fünferlei Betrachtnissen“ (1532) des Schweizers Johannes Kolross [10]) „mit einem grossen Rodel an einer Ketten“ auftritt, um den mutwilligen

[1]) Heider, Die Kirche zu Schöngrabern, 1855, S. 232. Dort ist auch eine Kanzel von 1486 in Basel erwähnt, unter der ein schreibender Teufel kauert.

[2]) Birlinger, Alemannia 1, 76 (aus Cgm. 6). — Bei Etienne de Bourbon, Anecdotes historiques ed. Lecoy de la Marche, 1877, Nr. 176—178 hat die Beichte des Sünders die gleiche Wirkung.

[3]) Hach, Anzeiger f. K. der d. Vorzeit 1881, 36.

[4]) B. Krüger, Aktion von dem Anfang und Ende der Welt, 1580, IV, 6, V. 638 (Tittmann, Schauspiele aus dem 16. Jahrh. 2, 104). — Auch in Andr. Harttmanns Comoedia vom Zustande im Himmel und in der Hellen (Magdeburg 1600, Bl. Iija, IV, 3) entreisst Raphael dem Lucifer das schwarze Register.

[5]) Mabillon, Acta s. ordinis Benedicti, saec. II, p. 964, cap. 25; vgl. Hach a. a. O.

[6]) Livre 3; vgl. Parfaict, Hist. du théatre français 3, 364.

[7]) Jubinal, Mystères inédits 1, 332; vgl. Petit de Julleville, Les mystères 2, 515.

[8]) 1607, Akt IV, Sc. 6.

[9]) Hildesheim 1603, Bl. D 6 a, Fija, Ija (II, 1; III, 2; V, 2).

[10]) Bächtold, Schweizerische Schauspiele des 16. Jahrh. 1, 88, V. 899.

Digitized by Google

Sünder zu verklagen. In Jaspar von Genneps verwandtem Homulus-Drama[1]) setzt sich Satan „cum libro et penna“ neben den Tisch des ruchlosen Schlemmers und schreibt eifrig, was Ayrer 1598 in seiner Tragedia vom reichen Mann und armen Lazaro[2]) nachahmt. Eine drastische Wirkung erzielt der streitbare Lutheraner Naogeorg, wenn er im Schlussakte seines Mercator (1539) den Satan vor Christi Richterstuhl katholische Geistliche und einen Fürsten verklagen lässt; vergeblich werfen sie ihre guten Werke und Ablassbriefe in die eine Wagschale, das Sündenregister des Teufels in der andern ist schwerer[3]). Während hier meist ausdrücklich von dicken Büchern die Rede ist, hat sich daneben doch auch die Überlieferung von einer rohen, nicht beschnittenen und geglätteten Tierhaut als Schreibmaterial des Bösen erhalten[4]).

In der Kirche hat aber der Teufel nach mittelalterlichem Glauben nicht bloss die Schläfer und die Schwätzerinnen zu kontrolieren, sondern oft genug findet er auch unter den am Altar und im Chore stehenden Geistlichen solche, die aus Hast oder Nachlässigkeit die heiligen Worte der Messe undeutlich oder unvollständig aussprechen. Mit boshafter Schadenfreude sammelt er dann diese Gott gestohlenen Silben und Worte in einen Sack und schleppt sie davon. So erzählt Jacobus de Vitriaco[5]) in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, und ihm

[1]) Zuerst in der 2. Ausgabe von 1548, V. 241; in Norrenbergs Neudruck 1873, S. 4.

[2]) Ayrer, hsg. von Keller 5, 3215. — Vgl. die Lusitania des Spaniers Gil Vicente (1532).

[3]) Anders verläuft die Anklage wider den bussfertigen Kaufmann; vgl. auch die oben zitierte Aktion Barthol. Krügers (Tittmann 2, 99. 101. 104).

[4]) Einen Sterbenden suchen in einer schwäbischen Sage (bei Birlinger, Volkstümliches aus Schwaben 1, 279) die Teufel zur Verzweiflung zu bringen, indem sie ihm eine Kuhhaut zeigen, auf der seine Sünden verzeichnet sind. Bei W. Spangenberg (Mammons Sold, 1613, V. 133 = Ausgewählte Dichtungen ed. Martin, 1887, S. 265) sagt ein betrügerischer Bauer: „Summa, ich hab so viel getrieben, Wann es alles solt seyn beschrieben, Es gieng auff keine Kühhaut nicht.“ Franzisci (Kulturstudien über Volksleben in Kärnten, 1879, S. 74) führt als alten Volksspruch an: „Im Fasching braucht der Teufel neun Häut, Seis vom Vieh oder von die Leut.“

[5]) Exempla ed. Crane, 1890, Nr. 19: „Quidam sanctus homo, dum esset in choro, vidit diabolum quasi sacco pleno valde oneratum. Dum autem adiuraret diabolum, ut diceret ei quid portaret, ait: Hec sunt sillabe et dictiones syncopate et versus

Digitized by Google

folgen Stephanus de Borbone[1]) und Caesarius von Heisterbach[2]). Im 14. Jahrhundert taucht sogar ein besonderer Name für diesen dem geistlichen Stande besonders gefährlichen Teufel auf; der englische Dominikaner Johannes Bromyard, bekannt als Gegner Wyclifs und zugleich als eifriger Sammler von Predigtmärlein, fügt nämlich in seiner Summa praedicantium[3]) der Geschichte Vitrys noch hinzu, der Heilige habe den Schwarzen nach seinem Namen gefragt und die Antwort erhalten: „Ich heisse Tityvillus". Darauf machte jener einen leoninischen Denkvers:

Fragmina psalmorum Titivillus colligit horum.

Im 15. Jahrhundert pflanzt sich diese Erzählung in lateinischen Predigtbüchern und auch in der englischen, deutschen und spanischen Erbauungslitteratur fort, wobei dem zitierten Hexameter bisweilen noch weitere angereiht werden und der Name Titivillus öfters eine Abwandlung zu Titinillus oder Titinullus u. a. erfährt. Die schon oben S. 255[1] angeführten Sermones quadragesimales thesauri novi[4]) berichten:

Legitur, quod quidam sanctus homo vidit quendam demonem nomine Tytinillum per sedes monachorum discurrentem, qui videbatur aliqua colligere et in vasculo sive in sacculo recondere; qui a sancto viro adiuratus dixit se colligere obmissiones psalmorum et qualibet die mille vicibus sacculum adimplere. Unde quidam de hoc fecit versus:

Fragmina psalmorum Tytinillus colligit horum,
Quaque die mille vicibus[se] sarcinat ille.

---

psalmodie, que isti clerici in his matutinis furati sunt Deo; hec utique ad eorum accusationem diligenter reservo." — Schon Rufinus erzählt in seiner Lebensbeschreibung des heiligen Macarius von Alexandria (Migne, Patrologia lat. 21, 454) von den Bemühungen der Teufel, die Andacht der Kirchenbesucher zu stören. Vgl. das Mystère de S. Geneviève bei Jubinal, Mystères inédits 1, 255.

[1]) Anecdotes historiques ed. Lecoy de la Marche, 1877, Nr. 212 und 404; Hauréau, Mémoires de l'Institut 28, 2, 250.

[2]) Dialogus miraculorum rec. Strange, 1851, 4, 9; vgl. 5, 5 und Homiliae 1, 104; A. Kaufmann, Annalen des histor. Vereins f. d. Niederrhein 53, 59. 124; Unkel ebd. 34, 10 verweist auf die bis in unser Jahrhundert fortdauernde Sitte, als Lesezeichen im Messbuche kleine gemalte Teufelsfiguren, Titinille, zu gebrauchen. — Herolt, Promptuarium exemplorum, 1495, c. 3; Magnum speculum exemplorum ed. Maior, 1610, p. 107; Corona de' Monaci, 1862, p. 113.

[3]) Im Titel „Ordo clericalis". Abgedruckt bei Wright, Latin stories, Nr. 46 (Percy Society 8. 1842). — Der Schluss lautet: „Et dixit sanctus: Quale nomen habes? Daemon respondit: Tityvillus vocor. Ille autem fecit inde versum: Fragmina psalmorum Tytyvillus colligit horum."

[4]) Argentinae, 1487, Bl. d 2 a, 1: Sermo XIII.

Digitized by Google

Der niederländische Karthäusermönch Dionysius[1]) zu Roermonde (1402—1471) schickt diesen Versen noch zwei andere voraus:

Sincopa vitetur, versus non anticipetur,
Donec finitus omnino sit bene primus.

Eine Berner Handschrift[2]) aus demselben Zeitraume schärft den Geistlichen andächtige Feier der Messe auf ähnliche Weise ein:

Canonicas horas si devote legis, oras;
Tunc orantur hore, cum corde leguntur et ore.
Littera neglecta vel sillaba murmure tecta,
Dictio non recta, si sit male lectio lecta:
Colligit hec Sathanas, si non cum corde laboras.
Fragmina verborum Tytinillus colligit horum,
Quaque die mille vicibus se sarcinat ille.

Auch eine englisch-lateinische Aufzeichnung[3]) des 15. Jahrhunderts gehört hierher:

Hi sunt, qui psalmos corrumpunt nequiter almos:
Jangler cum jasper, lepar, galper quoque, draggar,
Momeler, for-skypper, for-reynner, sic et over-leper,
Fragmina verborum Tutivillus colligit horum.

Ein englisches Gedicht aus dem Ende des 14. Jahrhunderts[4]) lautet:

Tutivillus, the devyl of hell,
He wryteth har names, sothe to tel,
admissa extrahantes.
Beit wer be at tome for ay,
Than her to serve the devil to pay,
sic vana famulantes.
Thos women that sitteth the church about,
Thai bet al of the develis rowte,
divina inpotentes.
But thai be stil, he wil ham quell,
With kene strokes draw hem to hell
ad patientiam flentes.
For his love that zou der bozth,
Hold zou stil, and fangel nozth,
sordem aperte deprecantes.
The blis of heven than may ze wyn,
God bring us al to his in,
Amen semper dicentes.

[1]) De inordinatione cordis, artic. 24; Danach Den roomschen Uylenspiegel, 1671, S. 633.

[2]) Vetter, Germania 32, 76 f.

[3]) Reliquiae antiquae ed. by Wright and Halliwell 1, 291 (1841) = The vision and the creed of Piers Ploughman ed. by Wright, 1842, p. 547 zu V. 7194.

[4]) Reliquiae antiquae 1, 257.

Digitized by Google

Ferner habe ich noch Übersetzungen der zuerst von Jacobus de Vitriaco erzählten Legende ins Englische[1]), Deutsche[2]) und Spanische[3]) anzuführen, in denen der Name des Teufels mit einigen Entstellungen wiederkehrt.

Es ist somit nicht verwunderlich, dass Titivillus auch in den geistlichen Dramen, die so viele Teufel in den verschiedensten Verrichtungen und Ämtern vorführten, eine Stelle fand. In dem Woodkirker Spiele vom jüngsten Gericht[4]) weiss er seinen Genossen mit grosser Beredtsamkeit seine Verdienste zu schildern: er nennt sich ihren Hauptzolleinnehmer, Hofsekretär und Meister Lollhard, der in einer Stunde mehr als zehntausend Seelen zur Hölle befördere, und erwidert auf die Frage, wie er heisse, stolz:

Mi name is Tutivillus,
My horne is blawen;
Fragmina verborum Tutivillus colligit horum,
Belzabub algorum, Belial belium doliorum.

Während hier das traditionelle Aufpasseramt des Tutivillus beim Gottesdienste mit dem verbreiteten lateinischen Denkverse hervorgehoben wird, schildert eine spätere Moralität „Mankynde“[5]) den Tytivillus vielmehr als Vertreter der Fleischeslust, und Nicholas Udall[6]) zitiert um 1550 den „Tome Titivile“ ohne nähere Charakteristik. In dem französischen Mystère von Marias Himmelfahrt[7]) verwaltet Tithinilus den Posten eines höllischen Schreibers und Notars: im Mystère de Saint Louis[8]) berichtet Titynillus seinem Meister

[1]) Myroure of oure Lady ed. by Blunt (E. E. Text Soc. extra ser. 19), p. 54. Hier lautet die Antwort des Teufels: „I am a poure dyuel, and my name ys Tytyuyllus.“ Vgl. Notes and queries, 5. Ser. 8, 47. 214. 298 (1877), wo noch auf Edw. Halls Chronicle, Henry VI., fol. 43 verwiesen wird.

[2]) Seelentroist (Pfeiffer, Deutsche Mundarten 1, 210, Nr. 45): „Fragmina verborum Titinullus colligit horum“; Geffcken, Bilderkatechismus, 1855, S. 65; Zielentroost, Antwerpen 1622, S. 45 = Den roomschen Uylenspiegel, 1671, S. 102: „Examina verborum Titevellus colligit horum“.

[3]) Recull de eximplis 1, 117, Nr. 123 (1881) aus Jacobus de Vitriaco: „Fragmenta psalmorum Titulinus colligit horum“.

[4]) Towneley Mysteries, 1836, p. 310—314.

[5]) B. ten Brink, Geschichte der englischen Litteratur 2, 315; vgl. Colliers Auszug und Pollard, English miracle-plays, p. XLIX. Eine Ausgabe wird demnächst A. Brandl veröffentlichen.

[6]) Ralph Roister Doister I, 1 (Dodsley-Hazlitt, Old english plays 3, 58, 1874): „Sometime Tome Titivile maketh us a feast.“

[7]) Petit de Julleville, Les mystères 2, 471.

[8]) Ausgabe von F. Michel, 1871, p. 170 (Roxburghe Club 94).

Digitized by Google

Lucifer von seiner Wanderung durch die verschiedenen Mönchsklöster und Kirchen und kramt den Inhalt seines Sackes aus:

Et puis j'ay adressé mes alez
En cez eglisez cathedralez,
Où il y a sy graz chanoinnez.
J'ay esté après sur cez moynnez
Blans et noirz et sur cez hermitez,
Qui contrefont lez ypocritez,
Et ay mis en ung papier groz
En escript lez vers et lez moz,
Qu' ilz ont laissé choir en disant
Leur heurez: g'y estoye duisant,
Qui m'eust laissé jusqu'à demain.
Vés-en cy ung grant sac tout plain...

Unter den deutschen Spielen bietet die Pfarrkircher und Haller Passion[1]) eine ganz analoge Berichterstattung der Teufel an Lucifer. Als zehnter tritt unser Bekannter auf:

Ich pin genant der fürst Titinil.
Das ist mein kunst, auch wil,
Das ich müg alczeit gefleissen
Und andacht von den lewten reyssen;
Ich mach si in der kirch gin und gaffen
Und dy frawen von ieren nachparen klaffen.
Ich lass dy gotz gab nit geren frey,
Ich vermisch dar unter simoney
Mit münichen, pärtling und pfaffen.
Ich hab auch gar vil zw schaffen
Mit witben, nunnen und petschwestern...
Ich mach sy hoffertig und gayl,
Also pring ich sy an mein sayl.

In anderen deutschen Dramen ist die ursprüngliche Natur des Tutivillus (so heisst er hier) verwischt oder vergessen. In der Erlauer Maria Magdalena[2]) klagt Tutivill vor Lucifer, dass eine Frau, der er nachgestellt, in ein Nonnenkloster eingetreten sei; im Künzelsauer Fronleichnamsspiele[3]) spielt Thuttwil eine untergeordnete Rolle in der Magdalenenszene, und im Mecklenburger Osterdrama[4]) schleppt Tutevillus einen Schuhmacher in die Hölle zu Lucifer.

[1]) Wackernell, Altdeutsche Passionsspiele aus Tirol, 1897, S. 265, V. 1276. Vgl. Germania 11, 97.

[2]) Kummer, Erlauer Spiele, 1882, S. 97, V. 68.

[3]) Mansholt, Das Künzelsauer Fronleichnamsspiel, Marburger Diss. 1892, S. 38.

[4]) Redentiner Osterspiel ed. C. Schröder, 1893, S. 17 und 64, V. 1384 = Mone, Schauspiele des Mittelalters 2, 83.

Digitized by Google

Für den seltsamen Namen Titivillus oder Titinillus ist bisher keine befriedigende Deutung geliefert worden[1]). Die alten, von Diefenbach[2]) exzerpierten Glossare bieten zwar weitere Variationen Titirillus, Tintinulus, Titrullus, Titrifillus mit der kurzen Erklärung „diabolus", aber keine Etymologie des Wortes. Mir scheint sich das altlateinische *titivillicium* als naheliegendes Stammwort ungezwungen darzubieten, das Plautus in einer auch von Festus[3]) und Fulgentius[4]) angeführten Stelle der Casina (2, 39) zur Bezeichnung von etwas ganz Wertlosem braucht: „Non empsim titivillicio". Bücheler[5]) deutet es als eine Zusammensetzung von titus = Waldtaube und villus = ein diesem Vogel ausgerupfter Büschel Flaum oder Federn. Leicht konnte davon der zuerst gegen Ende des 14. Jahrhunderts in England bei Bromyard auftauchende Name Titivillus für den Teufel entlehnt werden, der die unscheinbarsten und flüchtigsten Dinge, die verschluckten und ausgelassenen Silben und Worte des Messtextes, aufzuraffen hatte.

Berlin.

---

[1]) Vgl. die nützliche Zusammenstellung von Teufelsnamen bei Wieck, Der Teufel auf der mittelalterlichen Mysterienbühne Frankreichs, Marburger Diss. 1887, S. 8—11.

[2]) Glossarium latino-germanicum, 1857, S. 568 und Novum glossarium 1867, S. 366.

[3]) Bei Paulus Diaconus; in C. O. Müllers Festus De verborum significatione, 1880, p. 366.

[4]) Fabius Planciades Fulgentius, De abstrusis sermonibus ed. Lersch, 1844, p. XIV, Nr. 20: „Textiuilicium dici voluerunt fila putrida quae telis cadunt"; vgl. p. 48. — Auch Ben Jonson (Silent Woman IV, 1) verwendet das Wort.

[5]) Archiv für latein. Lexicographie 2, 119 (1885). — Nachträglich sehe ich, dass auch Heinzel in seinen stoffreichen Abhandlungen zum altdeutschen Drama (Sitzungsberichte der Wiener Akademie, philos. hist. kl. 134, 10. 1896) S. 66 f. den Teufelsnamen Tutevillus mit dem Worte titivillicium in Verbindung bringt.

Digitized by Google

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS.

Zur Formenlehre der französischen Dichtung.

Von

Veit Valentin.

Für die Erkenntnis des Wesens der deutschen dichterischen Formen ist von fremden Litteraturen besonders die französische wichtig. Was für einen Einfluss die antikklassische Formenwelt auf die deutschen Formen der Dichtung ausgeübt hat, ist bekannt und anerkannt: von den französischen dichterischen Formen ist dagegen nur der Einfluss zugestanden, den sie auf die deutsche höfische Dichtung und später wieder auf die Dichtung des 17. Jahrhunderts ausgeübt haben. Ein weites und wichtiges Gebiet, das zwischen dieser Epoche liegt, harrt dagegen noch der historischen, Schritt für Schritt aus Dokumenten den Verlauf der Tatsache nachweisenden Behandlung: es ist der Einfluss, den die französisch-bürgerliche Dichtung auf die deutsch-bürgerliche Dichtung ausgeübt hat. Die Tatsache selbst habe ich zur Erklärung des Hans Sachsischen Verses in Anspruch genommen (vgl. die Untersuchung: Goethe, Gotik und Knittelvers in dieser Zeitschrift N. F. IX, 281—94). Sie lässt sich aus ihren Folgen als notwendig und zweifellos nachweisen: es muss jedoch noch der historische Nachweis hinzukommen, der wohl nur durch Verbindung des Sprachforschers mit dem Kunst- und Kulturhistoriker zu machen ist. Es müsste den Spuren des aus Frankreich eindringenden gotischen Stiles nachgegangen werden. Es kann dies Hereindringen der fremden Bauweise nach Deutschland nicht ohne persönliche Berührung der Bauenden erfolgt sein, sei es, dass französische Bauhütten ihre Angehörigen nach Deutschland schickten, sei es, dass deutsche Meister und Gesellen in Frankreich arbeiteten. Bei dieser friedlichen Berührung kann der Einfluss der einen Kunst nicht ohne Nachwirkung auf die andere, die Kunst des Wortes und des Gesanges,

Digitized by Google

geblieben sein, zumal in der Zeit des Überganges des Baustiles aus Frankreich nach Deutschland, in der der Bürgerstand in kräftigerer Weise sich zu fühlen und zu regen anfing. Selbstverständlich hat eine solche Anregung keine sklavische Nachformung zur Folge gehabt: gerade die selbständige Art, mit der jede der beiden Künste in Deutschland behandelt worden ist, erweist sich für die Erkenntnis der Formenwelt jeder der beiden Sprachen als besonders erspriesslich. Jede vergleichende Betrachtung der dichterischen Formen gerade dieser beiden Sprachen ist daher willkommen zu heissen, besonders wenn sie bemüht ist, die Entwicklung des eigenen Gebietes in engeren Zusammenhang mit der anderer Sprach- und Formgebiete zu bringen. Auf eine solche Bemühung für die Entwicklung der französischen Formenwelt sei hier durch die Analyse eines französischen Werkes hingewiesen [1]).

Tisseurs Buch trägt einen sehr wohl anmutenden Doppelcharakter. In der Form giebt es sich im harmlosen Plauderton als Überlegungen eines Nichtfachmannes, der sich selbst Klarheit verschaffen will und ohne pedantisches Gelehrtengepäck munteren Schrittes den Weg zu diesem erstrebenswerten Ziele sucht. Der Umstand, dass er aus Lyon stammt, gewährt ihm die Möglichkeit, an die vaterstädtische Ausdrucksweise anzuknüpfen und ihr ungezwungen einen dialektisch altertümlichen Charakter zu geben, der zu dem in der Beurteilung oft sehr glücklich hervortretenden leisespöttischen Ton — fast möchte man ihn gelegentlich als Humor bezeichnen — vortrefflich stimmt. Diese Lokalisierung gestattet es nun aber dem Verfasser zugleich, an das heimische Gewerbe der Weberei anzuknüpfen, dem er auch sein Pseudonym entnimmt: aus ihm entwickelt er eine der glücklichsten Bezeichnungen in seiner Darstellung des Charakters des französischen Verses, die hoffentlich Nachahmung finden wird. Dies persönliche Element ermöglicht es ihm weiterhin, sich mitten in den Kampf der Parteien zu stellen und, um zu einem praktischen Ergebnis zu gelangen, den Weg der untersuchenden Betrachtung einzuschlagen. Dieser aber ergiebt sich — und darin erscheint der zweite Charakterzug des Buches — als ein durchaus methodischer, keineswegs sich augenblicklichen Einfällen überlassender Gang, der es wohl verdient, dass man ihm prüfend folge. An ihn wollen wir uns hier halten und nur gelegentlich den durch die Einkleidung gewonnenen Charakter berühren. Ihr gehört der ununterbrochene Fluss der Entwicklung an, die ihre Gliederung durch gross-

[1]) Clair Tisseur: Modestes observations sur l'art de versifier. Lyon. Bernoux et Cumin, Éditeurs, 1893. 355 S. 8°.

Digitized by Google

gedruckte Fragen oder Aufstellungen erhält: diese erscheinen zugleich als Seitenüberschriften, so dass auch für das Auge der Gang der Entwicklung deutlich erscheint.

Tisseur geht von der ihn selbst peinlich berührenden und leicht überall Verwirrung anrichtenden Tatsache aus, dass in der französischen Dichtung heutzutage allmählich ein Zustand der Formgestaltung eingetreten ist, der jeder Sicherheit entbehrt. Erst haben die Romantiker sich gegen die klassischen Regeln erhoben, um Freiheit der Kunst zu erkämpfen, dann kommt das moderne Dichtergeschlecht und schmiedet die dichterische Form „grâce aux lois puériles de la rime constamment riche" noch in weit engere Fesseln als es jemals Boileau getan hat. Dieser Zustand bringt ihn zu dem Vorsatz, über Reformen der Kunst des Versbaues nachzudenken: nach kurzer Zeit, nach quelques jours ou quelques années — du point de vue cosmique, c'est un — findet er aber den Wirrwarr aufs äusserste getrieben: Le vers peut avoir deux syllabes aussi bien que cinquante-six, des rimes aussi bien que pas etc. — savoir si tout cela sera définitif? So entschliesst er sich à former modestement le code de la République libérale des vers und beginnt sehr logisch mit der Frage: Was ist ein Vers? Zunächst sieht er sich bescheiden nach Autoritäten um: hier kann der Franzose natürlich nicht die gute Gelegenheit versäumen, sich zunächst über die deutsche Schwerfälligkeit zu moquieren. Allerdings giebt es, um diese an den Pranger zu stellen, kaum ein besseres Mittel als eine schwergepanzerte deutsche Periode, in der der Autor zur Erlangung vollster Sicherheit nach allen Seiten hin sich nicht genug tun kann, in dem eleganten kurzrockigen Tanzkostüm der zierlichen französischen Sprache auftreten zu lassen. So heisst es denn: „Le vers est [dans la poésie française] un membre du discours poétique qui, soumis dans chaque cas à un nombre déterminé de syllabes, est, avec d'autres membres analogues, dans un rapport de nombre par les syllabes (qui sont, soit en nombre égal, soit en nombre varié, suivant des lois déterminées), et ordinairement avec un ou plusieurs membres analogues dans un rapport de forme par la rime (anciennement aussi par l'assonance); et si son contenu comme sa forme l'empêchent d'être absolument indépendant de ceux qui le précèdent et de ceux qui le suivent, du moins son étroite construction syntaxique fait plus ou moins valoir distinctement son individualité dans l'ensemble." Wenn Tisseur spöttisch hinzufügt: „Dans cette définition, tout y est: clarté, concision, fluidité et limpidité de la phrase surtout, mais aussi, c'est d'un maître!", so lässt sich sein Gefühl Toblers Schwerfälligkeit gegenüber wohl nachfühlen: nur

Digitized by Google

durfte er nicht übersehen, dass die Empfindung des Schwerfälligen hier doch gerade dadurch geweckt worden ist, dass der Gedanke, der dem synthetischen Bau der deutschen Periode entsprechend seine Form gesucht hat, hier in die Form der analysierenden französischen Satzbildung eingezwängt worden ist und eben dadurch weit schwerfälliger erscheint als in seinem Originalgefüge. Für Tisseur wird diese Definition, die er sich nicht enthalten kann „à la berlinoise" zu nennen, indessen nur ein Mittel, um von Autoritäten absehen zu dürfen und den Übergang zu seiner Aufgabe zu finden: er will selbst eine Definition für den Vers überhaupt und zwar, zunächst wenigstens, für einen einzigen Vers aufstellen. Diese letzte Einschränkung ist ästhetisch freilich unhaltbar: ob man es überhaupt mit einem gewollten Vers oder mit einem zufällig sich ergebenden Wortgefüge zu tun hat, das man als Vers betrachten kann, lässt sich überhaupt erst aus der Wiederholung der die Formgestaltung charakterisierenden Elemente erkennen.

Nach Tisseur ist nun der Vers, gleichgiltig um welche Sprache es sich handelt, une suite de mots reliés entre eux par un rythme. Tisseur ist jedoch zu logisch, als dass er sich mit einer Worterklärung, die Dunkles durch Dunkleres erläutert, begnügte: er fragt daher: Aber was ist ein Rhythmus, und er antwortet: C'est une sorte de cadence, fühlt aber sehr wohl, dass auch damit nichts gesagt ist, und so fragt er weiter, was eine cadence ist. Er antwortet: C'est une mesure en vertu de laquelle certains sons, revenant à de certains intervalles réguliers (ou même irréguliers) font plaisir à l'oreille. Hieraus zieht er das grand principe qui doit dominer toute la métrique, c'est que le vers n'est qu'une sorte particulière de chant. Damit begnügt er sich und bleibt bei der angenehmen Wirkung auf das Ohr stehen, statt von hier aus zum Kerne der Untersuchung fortzugehen und zu fragen: warum ist die eine Wirkung angenehm, die andere unangenehm, und warum kann die Wiederkehr von Tönen ausser bei regelmässigen Zwischenräumen auch bei unregelmässigen erreicht werden? Zur Beantwortung dieser Fragen ist jedoch der Übergang auf das psychologische Gebiet notwendig, auf dem eine einfachere und unmittelbarere Erklärung des Begriffes Rhythmus zu finden ist. Geschieht dies, so kann sehr wohl dieser Begriff als Schlüssel für die weitere Forschung auf dem Gebiete der Poetik benutzt werden. Freilich darf man dann nicht von vornherein seinen Forschungshorizont so beschränken, dass man für die Erforschung der psychologischen Grundlage die Klangwirkungen allein in Betracht zieht: die Reaktion der Nerven ist ihrem Wesen nach gleichartig, mag es sich um das Gebiet des Gesichtes oder des Gehöres

Digitized by Google

handeln. Es kann also ein gemeinschaftlicher Grundsatz gefunden werden, der die fundamentalen Erscheinungen auf beiden Gebieten erklärt. Es muss daher auch gestattet sein, von jeder der beiden Sinnesfähigkeiten aus nach diesem Grundsatz zu forschen und die Beobachtungen des einen Gebietes für die Erläuterung der Erscheinungen des anderen Gebietes zu verwenden. Zugleich aber dient das Ergebnis des einen Gebietes stets zur Kontrole des auf dem anderen Gebiete Gefundenen, so dass das Ergebnis der Untersuchung durch diese Erweiterung mindestens auf die zwei für die ästhetische Kunst massgebenden Sinnesgebiete nur gefördert werden kann. Eine noch weitergehende Förderung wird aber durch das Heranziehen auch der übrigen Nervengebiete und ihrer Reaktion auf die durch die Sinne vermittelten Reize bieten.

Eine solche falsche Einschränkung auf das eine Sinnesgebiet macht den Ausgangspunkt von Minors „Neuhochdeutscher Metrik" zu einem falschen. Minor erkennt zwar an, dass auch in der Bildkunst Rhythmus vorhanden ist; in seiner Untersuchung aber geht er ausschliesslich vom Klang aus und kommt so dazu, in seine allgemeine Definition des Rhythmus schon dessen besondere Gestaltung einzufügen, wie sie für seine weiteren Darlegungen als Grundsatz für die Metrik notwendig ist, während eine Untersuchung der Sache selbst nach ihrer allgemeingiltigen Seite hin richtig gewesen wäre. Er geht von dem Satz aus: „Die zwölf Glockenschläge oder mehrere Schläge, die ich mit einem Stäbchen in gleichen Zwischenräumen und in gleicher Stärke auf den Tisch abgebe, erzeugen in mir nicht das Gefühl des Rhythmus": das ist sehr schade, da er damit die einfachste Äusserung und eben darum die, welche am geeignetsten ist, das Wesen der Sache erkennen zu lassen, nicht selbst empfindet. Schon in meiner Erstlingsschrift auf diesem Gebiete („Der Rhythmus als Grundlage einer wissenschaftlichen Poetik", Frankfurt, C. Adelmann, 1870) bin ich von den Gesichtseindrücken ausgehend zu den Gehöreindrücken übergegangen: ich habe dort die in gleichen Abständen erklingenden Töne der Glocke oder der zwölf schlagenden Uhr als den parallelen Linien mit gleichem räumlichen Abstand entsprechend nachgewiesen. Durch den gleichen räumlichen und den gleichen zeitlichen Abstand wird in beiden Fällen die Beziehung der Einheiten auf einander angeregt, und die Möglichkeit, durch das Erfassen dieser Beziehung aus den Einzelheiten einen einheitlichen Eindruck des Ganzen zu gewinnen, veranlasst. Einen solchen Rhythmus zeigt das als Umrahmung häufig angewandte Ornament, welches aus kleinen Strichen oder Punkten oder Kreisen und ähnlich

Digitized by Google

gearteten Formen in reihenförmiger Aneinanderfügung mit stets gleichem Abstand der einzelnen Teile besteht. Diesen Rhythmus zeigen die aus gleichen Gliedern gearbeiteten Ketten, die aus parallel gezogenen Linien hergestellten Umrahmnngen, die Parallelstriche zur Bezeichnung und Hervorhebung des Abschlusses bei Kleidungsstücken, so bei Ärmeln, Frauenröcken, Kragen u. s. w. Aber selbst die Gliederung der ganzen Fläche nach diesem Grundsatze ist rhythmisch: eine liniierte Seite Schreibpapiers wirkt rhythmisch, wenn die Linien parallel und in gleichen Abständen von einander erscheinen. Diesem Eindruck entspricht das Erklingen der Töne bei der zwölf schlagenden Uhr. Es ist schon eine viel höhere Stufe der rhythmischen Gestaltung, wenn erst zwei unter sich ungleiche Einheiten zu einer kleinen Gruppe vereinigt werden und wenn dann das als Einheit empfundene neue Ganze mit einem gleichgebauten zweiten Ganzen wieder zu einer neuen Reihe zusammentritt, wie es bei der Pfeilerbasilika der Fall ist, wenn zwischen je zwei Pfeiler je eine oder je zwei Säulen treten oder wenn zwischen je zwei lange Silben je eine oder je zwei kurze Silben treten, wie beim trochäischen oder beim daktylischen Verse. Eine dritte noch höher stehende Gestaltung entsteht, wenn auch hier aus der Reihe eine Gruppe gebildet wird, die nun die ganze Folge von Einheiten als ein Ganzes erscheinen lässt, wie wenn das Mittelportal einer gotischen Fassade durch grössere Breite die beiden schmäleren Seitenportale sich unter- und beiordnet, so dass eine einseitige Fortsetzung nach der einen Richtung hin als ein Verstoss gegen die neugestaltete Einheit der so gebauten Gruppe wirken müsste, oder wenn von fünf Trochäen der mittelste zu einem Daktylus erweitert wird und so aus der Reihe die Gruppe wird, die wir als den ersten und den zweiten Einzelvers der sapphischen Strophe kennen. Will man aber den Rhythmus erst da anerkennen, wo durch Zusammenfügung zweier ungleicher Glieder der Schritt zur Gruppe bereits getan ist, so wird der Erkenntnis das Wesens des Rhythmus der Boden weggezogen: sind doch die so zusammentretenden kleinen Gruppen, sobald man sie als Einheiten erfasst, wie es geschieht, wenn man sie als Versfüsse bezeichnet, in der Tat nichts anderes als eine Reihe gleicher Einheiten, genau wie bei dem Urexperimente des Rhythmus: sie könnten daher ihrerseits keinen Rhythmus bilden, wenn unter einander gleiche Einheiten überhaupt nicht imstande wären, den Eindruck des Rhythmus zu bewirken. Wenn also Minor das Glockengeläute und das Aufschlagen mit dem Stäbchen erst dann für rhythmisch erklärt, sobald der eine Schlag stärker, der andere schwächer ist, und so abwechselnd fort, so ist damit

Digitized by Google

das Grundwesen des Rhythmus verkannt: infolge der besonderen Verwendung des Begriffes in der Metrik ist hier bereits in die Definition eine Bestimmung eingedrungen, die eine spätere Entwicklungsstufe, nicht aber das ursprünglich Charakteristische des Rhythmus darstellt.

Unser französischer Forscher aber zieht es vor, auf derartige heikle Forschungen gar nicht einzugehen: ihm kommt es mit seiner Untersuchung des Rhythmus vor allem darauf an, den für den Franzosen wichtigen Grundsatz festzustellen, dass der Reim für das Ohr und nicht für das Auge da ist. In Frankreich sind bekanntlich Dichter und Theoretiker tatsächlich auf diese Seltsamkeit geraten: dem Deutschen ist die Erkenntnis, dass der Reim für das Ohr, nicht für das Auge da ist, zu selbstverständlich, als dass er auf eine solche Frage überhaupt einzugehen veranlasst wäre, und ohne weiteres stimmen wir Tisseur daher zu, wenn er den Satz anführt: l'idée de rimer pour les yeux n'est pas moins plaisante que ne serait celle de peindre pour le nez. Allein le génie du vers varie avec les langues elles-mêmes: so sucht jedes Volk je nach seiner Sprache die besonderen Mittel der Kadenz, oder sagen wir lieber in unserem Sinne, den Rhythmus herzustellen. Die Erkenntnis der dem Französischen zukommenden Eigentümlichkeiten sucht Tisseur durch Gegenüberstellung des Lateinischen. Dieses baut aus Längen und Kürzen Füsse, in denen, mit gewissen Beschränkungen, für zwei Kürzen eine Länge eintreten kann; das Französische macht von dieser Beschaffenheit der Silben keinen Gebrauch, um den Rhythmus durch die regelmässige Wiederkehr der Bewegung in ihren Bestandteilen zu erreichen. Dagegen hält es die Zahl der Silben fest, während diese im lateinischen Verse verändert sein kann. Aber im Französischen genügt die Zahl der Silben allein nicht, um den Vers zu bauen: der Satz J'aime les navets, surtout avec les canards umfasst zwölf Silben, ist aber kein Vers, es fehlt noch der Rhythmus. Um diesen festzustellen, benutzt nun Tisseur den dem Deutschen nachgebildeten Ausdruck la lève, die Hebung, und la baisse, die Senkung: er entnimmt die Ausdrücke der Lyoner Sprache der Weberei: ils appartiennent au noble art de la canuserie. Aber die französischen und die deutschen Ausdrücke decken sich nicht. Tisseur versteht darunter nicht den dem einzelnen Wort in seiner Besonderheit zukommenden Accent (accent tonique), sondern den durch die Deklamation hervorgebrachten Accent, der nach dem dem Französischen eigentümlichen Tonfall des Satzes nach dessen Ende drängt und dort mit dem letzten accent tonique zusammenfällt. Ihm gegenüber verlieren

Digitized by Google

andere accents toniques ihre Kraft: sie treten in den Schatten, das volle Licht fällt auf die die Wortreihe schliessenden accents, die dadurch die Elemente der Rhythmusbildung werden können und daher als accents rythmiques auftreten, und eben diese sollen als lèves bezeichnet werden. Im Deutschen kommt der Ausdruck „Hebung" jeder betonten Silbe zu. Diese fällt zusammen mit der Stammsilbe des einzelnen Wortes und prägt in der Betonung die höhere Wichtigkeit dieser besonderen Silbe infolge der ihr zukommenden Bedeutung aus. In diesem Sinne kennt das Französische so wenig wie die anderen romanischen Sprachen oder das Lateinische und das Griechische die Betonung: wenn daher das Deutsche oder allgemeiner das Germanische zur Gewinnung eines Rhythmus sich dieser Eigentümlichkeit bedient, so ist es sofort klar, dass die anderen Sprachen nicht das gleiche Mittel verwenden können, sondern andere Wege gehen müssen, wie sie ihrem Sprachcharakter entspringen. Im Französischen wird nun der Rhythmus dadurch erreicht, dass, wie ich es ausdrücken würde, die rhythmischen Accente, die Tisseur als Hebungen bezeichnet, in einen bestimmten Abstand von einander treten und durch die regelmässige Wiederkehr mit gleichem Abstand den Charakter des Rhythmus gewinnen. Bei kürzeren Versen sind es die letzten betonten Silben, auf deren rhythmusbildenden Charakter durch den Gleichklang, den Reim, hingewiesen wird; bei längeren Versen tritt innerhalb des Verses noch eine Rhythmusstelle dazwischen, ohne jedoch durch den Reim gekennzeichnet zu werden: es genügt, dass gerade an dieser Stelle regelmässig eine hochbetonte Silbe, ein accent rhythmique, steht. Solche hochbetonten Silben können aber auch an anderen Stellen des Verses eintreten: da dies nicht notwendig geschieht und, wenn es geschieht, mit voller Freiheit der Wahl der Stelle stattfindet, allenfalls mit Ausnahme der Stelle unmittelbar vor dem notwendigen Hochton, so wird dadurch gegenüber der Formstrenge im Auftreten des Hochtons ein Element der Beweglichkeit in den Vers eingeführt, das ihm für die treffende Formgestaltung des Sinnes die Fähigkeit der Anpassung an den Charakter des jedesmaligen Inhaltes und damit der Mannigfaltigkeit der Erscheinung die Entfaltung malerischer Schönheit sichert. Durch das bald hier, bald dort stattfindende Eintreten solcher freier Hebungen entstehen neue Gliederungen, die bald zwei, bald drei und vier Silben zu je einem besonderen kleinen Ganzen zusammenfassen: von ihnen fügen mehrere sich wieder zu dem Verse oder, bei grösseren Reihen, zu Vershälften zusammen, die dann ihrerseits wieder sich zum Ganzen des Verses zusammenschliessen. Da es nun natürlich im Französischen

Digitized by Google

kurze und lange Silben giebt, da zudem der accent tonique des Einzelwortes, zumal wenn es einsilbig ist, neben einem Hochton zurücktritt und die Silbe wie eine Kürze erklingen lässt, während der Hochton auf der kurzen Silbe den Charakter der Länge verleiht, so wird man, wie es Tisseur tut, auch von jambischen und anapästischen Gestaltungen sprechen können, die einem jambischen oder anapästischen Versfuss entsprächen: einen auf diesem Grundsatz erbauten Vers giebt es im Französischen natürlicherweise nicht. Das hindert freilich nicht, dass gelehrte Leute sich bemüht haben, solche unfranzösische Verse zu bauen: sie sind auch unfranzösisch genug geworden. Tisseur führt ein solches Distichon an: spricht man die Verse nach dem antiken Rhythmus, so ergiebt sich sofort der Widerspruch mit der französischen Sprache und Aussprache. Das Distichon heisst:

Phĕbŭs, Ă | mŏ̄ur, Cȳ | prĭs vēut | saŭvēr, | nŏ̄urrĭr ĕt | ŏrnēr
Tŏn vērs, | cœ̄ur ēt | chĕf, | d'ŏmbrĕ, dĕ | flă̄mmĕ, dĕ | flĕ̄urs | .

Dass is in Cypris lang, ir in nourrir kurz sein soll, ist ebenso willkürlich, wie dass bei sauver, nourrir, orner auf den ersten Silben der Hochton liegen soll: werden die beiden Silben verschieden betont, was, das Wort einzeln gesprochen, an und für sich nicht der Fall ist — die beiden Silben sind vielmehr gleichmässig betont —, so fällt der Hochton jedenfalls eher auf die zweite als auf die erste Silbe, wenn nicht gelegentlich durch starke Hervorhebung des Inhaltes die Stammsilbe kräftiger zu betonen ist: die besonders in Norddeutschland verbreitete sehr starke und ausschliessliche Betonung der Schlusssilbe jedes Wortes, das nicht an dieser Stelle das unbetonte -e hat, ist keine französische Betonung.

Nachdem Tisseur die den französischen Vers konstituierenden Elemente festgestellt hat, zeigt er, dass anderwärts auch andere Formelemente mit gleicher Berechtigung verwendet werden können, indem er einen Blick auf die Grundsätze der Versformbildungen anderer Sprachen wirft. Es ist dies ein Standpunkt, den man bei einem Franzosen besonders hervorheben und anerkennen muss: für einen Deutschen wäre es selbstverständlich. In erster Linie betrachtet Tisseur das Deutsche, und wir dürfen ihm im grossen und ganzen für seine Darstellung dankbar sein, ohne mit ihm über Einzelheiten allzu strenge rechten zu wollen. So ist die Anschauung, dass jede den Wortbestand verringernde Umgestaltung der Sprachen ein Verderbnis sein müsse, eine veraltete: die „Vollkommenheit“ darf nicht allein auf dem Gebiete des grösseren Lautreichtums gesucht werden. Seltsamer ist die Behauptung:

Digitized by Google

Dans la bouche d'un Allemand, les suffixes formés par apposition d'anciens substantifs, tel que heit, tum, schaft, haft, prennent même un accent si marqué qu'il domine, à l'audition, l'accent du radical, de sorte qu'en réalité l'on prononce Wahrhéit": aus welchem deutschen Munde mag Tisseur das gehört haben? Freilich sagt er auch bei dem Hinweis auf die Anwendung antiker Versmasse im Deutschen, es bestehe in der deutschen poetischen Aussprache eine grössere Verschiedenheit von der prosaischen Aussprache als im Französischen: wir Franzosen, nous ne pourrions comme eux faire porter au besoin dans nos vers la lève sur une foule de syllabes qui restent inaccentuées dans la prose. Er hält also die Anwendung, die Schiller sich gelegentlich erlaubt („Fréiheit ruft die Vernunft, Freihéit die wilde Begierde") und die bei Platen sehr stark hervortritt, für etwas dem Deutschen durchaus Eigentümliches, während es in der Tat eine nichts weniger als löbliche Übertreibung in der Nachahmung des antiken Versbaues, eine wegen ihres Widerspruches mit dem Genius der Sprache keineswegs durchgedrungene Eigenheit einzelner Dichter ist. Wie die Grundzüge der deutschen Rhythmik, so werden auch die der englischen, der italienischen und der spanischen in kurzem Überblick gegeben.

Tisseur wendet sich sodann zu der Hauptaufgabe seiner Untersuchung: Nous allons entrependre l'étude de chaque type de vers français en commençant, dans l'ordre de leur apparition, par les trois plus importants: l'octosyllabe, le décasyllabe, le dodécasyllabe. Puis repartant du lieu d'origine, l'octosyllabe, nous examinerons les autres mètres, en progressant d'abord vers les plus longs, pour redescendre ensuite vers les plus courts, ceux qui ont le moins d'importance dans notre poésie.

Diese Darstellung, die wir nicht im einzelnen verfolgen können, giebt somit zugleich die historische Entwicklung der betreffenden Versform. Der Punkt, auf den naturgemäss der Hauptwert gelegt wird, ist die Zäsur. Es ist immer schlimm, einen Ausdruck, der in der Wissenschaft seine feste Bedeutung gewonnen hat, wie Caesura im griechischen und im römischen Vers, in einer Bedeutung zu brauchen, die mit der herrschenden durchaus nichts gemein hat: natürlich trifft diese Bemerkung nicht Tisseur, sondern den französischen Gebrauch im allgemeinen. Hätte jedoch Tisseur hier eine Neuerung der Benennung vorgeschlagen, die dem besonderen génie du vers français entsprochen hätte, so wäre dies für die Klärung der Sachlage sehr günstig gewesen. Der Rhythmus des französischen Verses entsteht durch den in gleichen Abständen wiederkehrenden starken Hebungston, der nur so weit von

Digitized by Google

seinem korrespondierenden Hebungston entfernt sein darf, dass das Ohr ohne Schwierigkeit und daher ohne Zuhilfenahme der bewussten Zählung die Silbenzahl unbewusst, aber mit vollkommener Sicherheit herausfühlen kann. Beim Acht- und Zwölfsilber steht der eine Hebungston am Schluss der ersten Hälfte, der zweite am Schluss der zweiten Hälfte: dieser charakterisiert den Versschluss durch den an ihm erscheinenden Reimklang. Wir wollen den einen den Mittelton, den anderen den Schluss- oder Reimton nennen. Die Zwischensilben können nach freier Wahl lang oder kurz, betont oder unbetont sein; die betonten können als Hebungen auftreten oder hebungslos erscheinen, die Hebungen können sich ihre Stelle frei wählen, nur ist das Zusammentreffen einer Binnenhebung mit der Hebung des Mitteltones und des Schlusstones als hart zu vermeiden. Das Eintreten des Mitteltons mit der darauf folgenden Pause bezeichnet die französische Metrik als Zäsur, oder wie Tisseur sagt: Die Hebung auf der vierten, bezw. sechsten Silbe ist dazu da, damit l'oreille puisse instinctivement reconnaître le nombre de syllabes composant le vers: la césure n'a pas été inventée pour autre chose que celle. Im Achtsilber ist die Möglichkeit, in den einzelnen Vershälften zu variieren, sehr gering, so dass er auf die Dauer eintönig wird: er weicht daher dem Zehnsilber, der einen malerischen Charakter gewinnt, da bei ihm die beiden Hälften ungleich werden und in dieser Ungleichheit wieder wechseln können (4 + 6 und 6 + 4). Im alten Volkslied erscheint sogar die streng symmetrische Form 5 + 5: sie wurde mehr und mehr verpönt und noch zu Anfang unseres Jahrhunderts wird gefragt: quelle oreille serait assez barbare pour le supporter? Tisseur, der eine schöne Wirkung dieser Form empfindet, meint dazu: Tout change, même les oreilles. Les nôtres se sont-elles allongées? In der Tat ist in neuerer Zeit diese Form mit viel Glück angewendet worden. Tisseur möchte sie der muse aérienne et rêveuse bewahrt wissen und warnt vor ihrer Vermengung mit Versen von 6 + 4 oder 4 + 6. Der Zehnsilber weicht dann seinerseits dem pompöseren und majestätischeren Zwölfsilber, der zunächst mit seiner strengen Symmetrie dem klassischen Ideale am meisten entsprach, wie man es in Frankreich auffasste. Aber auch hier tritt das Bestreben nach malerischen Wirkungen ein: die romantische „Zäsur" durchbricht das Gesetz des Mitteltons an sechster Stelle, verschiebt ihn und greift häufig zu einem zweiten Mittelton, so dass zwei „Zäsuren" entstehen — aber Hugo, qui, en tant que choix des sons et cadence, était le plus grand artiste qui eût jamais existé, tout en déplaçant la pause, non seulement n'a jamais

Digitized by Google

omis de mettre un accent tonique sur la sixième syllabe, mais encore il s'est toujours arrangé pour que cette syllabe terminât le mot — und gerade dieser letzte Punkt ist von entscheidender Bedeutung: bei aller Beweglichkeit und Mannigfaltigkeit des Verses bleiben ihm doch die beiden Anker, auf denen seine Sicherheit beruht, der Mittelton und der Schluss mit nachfolgender Pause, nur wird der eine minder merkbar, jedoch nicht so sehr, dass seine Wirkung aufhören könnte.

Nach dieser Auffassung ist ohne weiteres klar, dass die „Zäsur" in der heutigen Sprache stets eine männliche sein muss: sie heisst césure masculine ou pleine. Die weibliche „Zäsur" (césure féminine ou épique) überträgt auf den Schluss durch den Mittelton die beim Reimton regelmässig eintretende Möglichkeit, noch eine nicht gezählte unbetonte Silbe auf die betonte folgen zu lassen: Et les douces paróles | dont elle sut charmer. Hier muss paróles zweisilbig gesprochen werden oder, was auf dasselbe hinauskommt, die syllabe de chute, die das Wort nicht so scharf abbricht wie eine betonte Schlusssilbe, erklingt als kaum angeschlagener leiser Nachton, der für die Silbenzahl keine Bedeutung hat, während die in der Mitte der Vershälfte stehenden unbetonten Silben, deren unbetontes e nicht wegen eines folgenden vokalischen Anlautes fortfällt, tatsächlich mitzählen, wie hier die zweite Silbe von elle, und somit auch gesprochen werden müssen: man hat dies letztere zwar geleugnet, aber ein Nichtaussprechen macht den Zwischenraum zwischen beiden Haupttönen ungleich: da der Rhythmus des Verses aber auf der durch die Silbenzahl bewirkten Gleichheit der Abstände beruht, so wäre ein Nichtaussprechen einer solchen Silbe eine contradictio in adjecto. Es kann sich also nicht um Aussprache und Nichtaussprache solcher Silben handeln, sondern nur um ein deutlicheres, mehr der pathetisch getragenen Redeweise eigentümliches Aussprechen, oder um ein leichteres, mehr der Prosaaussprache sich annäherndes, sie aber doch nicht erreichendes Aussprechen: denn mit dem Erreichen des Prosaaussprechens fiele die unbetonte Silbe ganz fort.

Ganz anders steht es mit der césure atonique ou lyrique. Hier wird die am Schluss der ersten Vershälfte stehende unbetonte Silbe mitgezählt, und es entsteht der Widerspruch, dass der Mittelton auf eine unbetonte Silbe fällt. Es ist das offenbar nur in Verbindung mit dem Gesange möglich gewesen. Sobald sich der Vers vom Gesange befreit, bleibt wohl noch eine Zeit lang die durch diese Verbindung berechtigt gewesene Übung, bis der selbständig gewordene Vers seine ihm allein eigentümlichen Gesetze befolgt. In der Tat verschwindet nach Tisseur diese césure lyrique seit Marot et n'a plus reparu depuis lors.

Digitized by Google

Die dritte Art der Pause, die césure enjambante, besteht darin, dass mit der betonten Silbe des Mitteltones das Wort nicht endet, wie es der Fall sein sollte, sondern dass noch eine unbetonte Silbe folgt, die mitzählt: bei der césure lyrique fiel die Hebung auf die mitgezählte unbetonte Silbe, hier fällt die Hebung des Mitteltones tatsächlich auf die betonte Silbe und die das Wort abschliessende betonte Silbe wird doch gezählt: in der césure lyrique wird diese das Wort abschliessende unbetonte Silbe *nicht* mitgezählt, so dass in ihr die Hebung doch auf die letzte betonte Silbe des Wortes fällt. Tisseur will die césure enjambante zulassen, wenn die zweite Vershälfte möglichst kurz ist: der Zehnsilber La courtisá | ne Thaïs, qui repóse (4 + 6) ist minder gut als Thaïs, la courtisá | ne, qui repóse (6 + 4). Aber gerade diese Abarten und die mit ihrer Anwendung verbundenen Schwierigkeiten zeigen, wo das dem Genius der Sprache gemässe zu finden ist: die Pause, die nach dem Mittelton eintritt, ist der für das heutige Französische allein gemässe Einschnitt des Verses. Auch Tisseur erkennt das, nachdem er sorgfältig die anderen Möglichkeiten des Eintretens einer oder mehrerer Pausen geprüft hat, unumwunden an: Peut-on construire des pièces avec des dodécasyllabes, en mêlant les rythmes, sans places fines pour les doubles césures? L'avenir le dira, mais j'imagine difficilement qu'on puisse jamais, sous cette forme, constituer la poétique d'une époque — ou bien l'oreille de nos descendants ne sera plus faite comme la nôtre.

Eine Fülle feiner Beobachtungen bringen die Abschnitte Du nombre des lèves dans l'alexandrin und De la place des lèves et des pauses: überall werden sie an treffenden Beispielen erläutert. Tisseur schliesst die Untersuchungen über andere Versarten von geringerer Bedeutung an und endet mit dem Abschnitt des vers qui ne sont pas des vers. Dazu zählt er La Makame allemande, von der er uns Deutschen Seltsames erzählt: Ce concours de sons est haïssable, mais, assurent les Allemands, le jeune homme qui a le courage de s'astreindre à faire de la makame en toute circonstance, à table, à la promenade, au temple, à la brasserie, au café chantant, et ailleurs, est sûr et certain de devenir un poète de premier ordre: wo mag ein kluger und geschmackvoller Mann wie Tisseur solches Zeug her haben, das seltsam nach Chauvinismus schmeckt? Sicher hat er aber recht, wenn er die vers dithyrambiques für das Französische durchaus zurückweist. Um so wichtiger ist ihm der Reim, der zwar nicht tout le vers ist — le rhythme est l'unique harmonie du vers: la rime ne fait que constater le rhythme; aber um ebendeswillen ist er für das Französische unentbehrlich. In

Digitized by Google

anderen Sprachen, in denen der Rhythmus, der ihren Versbau begründet, auf anderen Tatsachen beruht, hat der Reim entweder überhaupt keine Stelle oder doch nicht die herrschende Bedeutung wie im Französischen, von dem Tisseur sagt: Nul poète ne saurait plus aujourd'hui se dispenser de la rime.

Nun beruht aber der französische Reim und das Gefallen an ihm auf einer ganz anderen ästhetischen Voraussetzung als der deutsche Reim und sein Gefallen. Im Deutschen überwiegt die durch den Gleichklang als solchen hervorgebrachte Freude, die entsteht, wenn zwei verschieden anklingende Lautverbindungen sich schliesslich harmonisch zusammenfügen: „Ein Ton scheint sich dem andern zu bequemen, Und hat ein Wort zum Ohre sich gesellt, Ein andres kommt, dem ersten liebzukosen." Der Franzose mit seiner entschiedeneren Richtung auf alles verstandesmässig Zugespitzte findet einen grösseren Reiz, wenn bei vollkommenem Gleichklang der Laute eine Sinnesverschiedenheit überraschend aufblitzt. Die Folge dieser beiden verschiedenen Empfindungsweisen ist die Geringschätzung des reichen Reimes im Deutschen und seine Hochschätzung im Französischen. Wenn wir auf Sang : Klang reimen, so erfreuen wir uns daran, dass die anfangs mit S- und Kl- auseinandertönenden Laute in den harmonischen Zusammenklang des übrigen Lautkörpers vom letzten betonten Vokal an übergehen: den Franzosen würde hier vor allen Dingen das zu nahe Zusammentreffen des Sinnes stören, weshalb er Reime wie terreur—horreur um der Ähnlichkeit des Sinnes willen verwirft. Er verlangt umgekehrt volle Übereinstimmung der Reimsilbe mit Einschluss des vor dem betonten Vokale dieser Silbe erklingenden konsonantischen Anlauts, aber so, dass bei vollem Gleichklang volle Verschiedenheit des Sinnes eintritt. Dies ist bei horreur-terreur nicht der Fall: der Gleichklang ist vollständig da (-reur und -reur), aber die Verschiedenheit des Sinnes fehlt. Wenn aber der Fantasie dem kleinen Balken gegenüber — soliveau —, sobald die letzte Silbe von soliveau als selbständiges Wort erscheint, das Kalb — veau — auftaucht oder wenn fast unfehlbar nach einer schmuckberaubten vie morose die rose aufblüht, so bietet dieser Gegensatz des Sinnes bei voller Lautübereinstimmung einen dem Franzosen besonders willkommenen Reiz, und er freut sich des trefflichen Reimes, der für uns kaum mehr als solcher klingt oder doch wenigstens gerade des Elementes entkleidet ist, das uns ästhetische Freude bereitet. Der Franzose nennt diesen auch mit dem konsonantischen Anlaut der Reimsilbe (der consonne d'appui) übereinstimmenden Reim la rime riche: unser

Digitized by Google

Bürger wollte ihn den armen nennen. Aber der Franzose wie der Deutsche sind in vollem Rechte: nur gehen sie von verschiedenen ästhetischen Voraussetzungen aus, deren jede wohlbegründet ist.

Die rime riche wird von den jungfranzösischen Dichtern so überschätzt, dass sie in ihrer Anwendung toute la poésie finden: Tisseur ist keineswegs dieser Ansicht. Auch er zieht den „reichen" Reim vor, wo er, ohne Beeinträchtigung des Inhaltes auftreten kann; wo dies aber der Fall wäre, rät er ihn durch une rime moins riche, mais plus juste zu ersetzen: si le vers est d'un beau rhythme, d'un grand jet, d'une forte pensée, la rime a le droit d'être pauvre, d. h. nur vom betonten Vokal an zu erklingen ohne Übereinstimmung der consonne d'appui, des vorher erklingenden konsonantischen Anlautes der Reimsilbe, also gerade das, was wir vom Reim fordern. „Heilige Poesie, Himmelan steige sie" wäre französisch betrachtet auch durch den Reim hoch vollendet: deutsch betrachtet übersehen wir um der inhaltlichen Schönheit willen den uns an sich mangelhaft ertönenden Reimklang.

Nun weist aber Tisseur sehr richtig darauf hin, dass, was die jungfranzösischen Dichter als neugefundene Schönheit ausposaunen, während sie tatsächlich durch Anwendung des reichen Reimes die Armut des Ausdruckes fördern, schon in weit älterer Zeit geübt worden ist: schon Marot war ein apôtre de la rime riche und Ronsard n'est pas moins dévot à la sainte consonne d'appui. Aber Tisseur freut sich neben der vielfach nur durch künstliche Mittel erzwungenen höheren Form der glanzvollen Schönheit von Versen, die vraiment royaux sind, wie:

Depuis que sur ces bords les dieux ont envoyé
La fille de Minos et de Pasiphaé.

Die Darlegung dieser künstlichen und oft genug dem génie der französischen Sprache gröblich ins Gesicht schlagenden Mittel bildet ein hochinteressantes Kapitel, desgleichen die Darlegungen über den scheinbar für das Auge bestimmten Reim: hier ist der einzig entscheidende Punkt, der daher als führender Gedanke noch mehr in den Vordergrund hätte treten müssen, die sprachliche Entwicklung des Französischen, die immer entschiedener darauf ausgeht, früher gesprochene Laute nicht mehr zu sprechen, während sie in der Schrift noch erhalten bleiben, sodass der Widerspruch nur für den die heutige Aussprache anwendenden Franzosen existiert. Es hätte schärfer darauf hingewiesen werden müssen, dass diese lebendige Entwicklung der Sprache litterarisch gehemmt wird, und dass seit Festlegung einer bestimmten

Digitized by Google

Sprachepoche als der mustergiltigen Aussprache eben diese der lebendigen Sprache gemässe Fortentwicklung unterbunden ist. Es ist in der Tat kein Grund für den heutigen Franzosen, den Singular rose auf den Plural choses nicht zu reimen, da in diesem Falle das Plural-s nie mehr gehört wird. Hier die unterbrochene Entwicklung aufzunehmen und gegen alle Pedanterie der Überlieferung wirklich so zu reimen, wie man spricht, wäre eine rühmliche Aufgabe: ihre Lösung würde der Entwicklung der französischen Dichtung ganz anders zugute kommen als die kindlichen Bemühungen um den reichen Reim, zumal wenn er zu der rime léonime fortgebildet wird, d. h. wenn ein durch mehrere Silben hindurch gehender vollständiger Gleichklang mit verändertem Wortsinn eintritt. Hier kommt man auf das Gebiet der Spielerei, fast zum calembourg, wie wenn Louis Rambaud aus Lyon die in sentimentalement enthaltenen Silben in einem Triolett, abgesehen von den durch die Form vorgeschriebenen Wiederholungen, mit immer neuem Sinn erfüllt. Es handelt sich um einen Maler Bellet, der sich erst an Ingres angeschlossen, dann aber sich Delacroix zugewendet hatte.

Loin du *sentiment allemand,*
Bellet n'est point un peintre pingre.
Il peint *sentimentalement*
Loin du *sentiment allemand.*
Il a *senti mentalement*
Quel tort c'est d'imiter trop Ingres.
Loin du *sentiment allemand,*
Bellet n'est point un peintre pingre.

Tisseur hat seine Freude daran, dass gerade Lyoner Dichter sich über die Engherzigkeit der noch giltigen Reimvorschriften hinaussetzen. So reimt Jean Tisseur voit : moi; vert : fer; encor : mort; dort : d'or; banc : roman; haut : écho. Und ein zum Lyoner gewordener Dichter, Théophile Doucet, reimt jour : Strasbourg : court : retour, in einem Sonett, das sich Tisseur nicht enthalten kann, um seines dichterischen Gehaltes willen anzuführen. Auch ich kann mich nicht enthalten, das Gleiche zu tun, aber aus ungleichem Grunde. Tisseur ahnt offenbar nicht, dass die allein dichterisch wirkende erste Hälfte des Sonettes eine Nachbildung unseres Volksliedes ist: „Zu Strassburg auf der Schanz, da ging mein Trauern an". Das wäre nicht zu tadeln. Nun aber sehe man, was der Franzose daraus gemacht hat und freue sich, wie unverwüstlich der dichterische Kern des deutschen Liedes ist, dass es selbst in dieser Verballhornung noch auf den für dichterische Wirkung sehr empfänglichen Tisseur hat einen tiefen Eindruck machen können.

Digitized by Google

C'était un enfant d'Argovie,
Tenant garnison à Strasbourg;
Bon soldat. — Son oreille, un jour,
Par des sons lointains est ravie.

C'est le ranz du soir qui convie
Troupeaux et pasteurs au retour.
Pauvre lansquenet! ... Il y court.
On le rattrape. — Adieu la vie! ...

Tel mon sort. — J'étais un fervent
Et doux géomètre; le vent
M'apporte vos chansons fatales:

Je reconnais — ô volupté! —
Le cor de mes Alpes natales.
— C'en était trop ... J'ai déserté!

Mit vollem Rechte betont Tisseur, dass das Reimwort inhaltlich und seinem Klange nach bedeutsam hervortreten muss: nur so kann es die Aufgabe erfüllen, die ihm gerade im Französischen für den Aufbau des Verses zukommt. Ebenso, dass es in der Tat eine verschiedene Ausdrucksweise für Dichtung und Prosa giebt: hier freilich warnt er sehr vernünftig vor Übertreibungen, ein Standpunkt, der sein Urteil überall charakterisiert. Der Hiatus, das enjambement, die Inversion, die Elision werden eingehend besprochen, ferner der Wert der Alliteration für das Französische erwogen: hier leugnet er einerseits das absichtliche Suchen der Alliteration zum Zwecke der Wortmalerei — beim echten Dichter ist sie die Folge, nicht die Ursache seines Ausdrucks; und andererseits weist er sehr richtig auf die zweifelhafte Sicherheit hin, mit der ein bestimmter, öfters wiederholter Laut eine bestimmte Empfindung ausdrücken müsse. Er zeigt an Beispielen das Gegenteil. Über die Assonanz hat Tisseur eine seltsame Ansicht. Zunächst bezweifelt er, dass sie in irgendeiner Sprache ein Wesensbestandteil der dichterischen Form geworden sei, wie es die Alliteration im Deutschen gewesen ist: ist sie ihm im Spanischen ganz unbekannt geblieben? Man sollte es nach früheren Anführungen nicht glauben. Diese Geringschätzung der Assonanz verführt ihn zu dem wunderlichen Urteil: l'assonance est une fantaisie du poète. Allerdings, wo er sie als Wortmalerei verwendet. Sonst ist sie aber eine Vorstufe des entstehenden Endreimes, der sich erst allmählich herausarbeitet, aber sich nicht herausarbeiten muss: wird sie regelmässig durchgeführt, so wird sie eine besondere dichterische Form, die ihre eigenartigen Vorzüge hat, wie gerade im Spanischen die Durchführung der gleichen Assonanz durch ganze Szenen von Dramen, was Tieck gelegentlich in

Digitized by Google

seinen Dramen nachgeahmt hat: der geringere Zwang der Lautübereinstimmung erlaubt einen grösseren Reichtum der Anwendung desselben Lautes, während die volle Übereinstimmung aller Laute vom letzten betonten Vokal an naturgemäss die Zahl der Reime verringert und eben dadurch zu grösserer Mannigfaltigkeit des Reimklanges führt.

Zum Schlusse wendet sich Tisseur der Besprechung einzelner besonderer Strophenformen zu. Für die Reimfolge in den Strophen findet er den Ausgangspunkt in dem gesungenen Liede und tritt mit Entschiedenheit für die strenge Beibehaltung der dadurch entstandenen Reimfolgen ein. Dagegen findet er in den strophenlosen Versen den Zwang des Wechsels des männlichen und des weiblichen Reimes pedantisch: c'est absolument chinoiserie de vouloir faire toujours succéder une rime masculine à une rime féminine. Auch hier geht sein Bestreben dahin, die dichterische Form von unberechtigtem Zwange der Überlieferung zu befreien. Im Liede erklärt er ganz richtig die Dreiteiligkeit als ein wichtiges Formelement. Wenn er aber behauptet: L'Allemagne a observé très rigoureusement cette loi dans ses Lieder, dont la strophe est toujours composée: 1° de deux Stollen semblables qui forment l'Aufgesang; 2° d'un Abgesang, différent par le rhythme et la place des rimes, so stimmt das schon nicht für das mittelhochdeutsche Lied in der hier behaupteten Strenge, geschweige denn für das neuhochdeutsche. Ganz seltsam aber ist es, wenn er als Beispiel eines „Liedes" Bürgers Lenore vorführt! Allerdings kennt Tisseur die Ballade nur im altitalienischen Sinne, während das, was seit Bürger uns als Ballade gilt, bei ihm überhaupt nicht erscheint.

Wenn irgendein Punkt mit vollstem Rechte von Tisseur für das Französische zurückgewiesen wird, so ist es der der antiken Messung des Verses auf Grund der Quantität der Silben. Natürlich ist das nicht neu: es muss aber hier dennoch hervorgehoben werden, weil in Deutschland die Anwendung des antiken Versmasses für das Französische hie und da noch als das Selbstverständliche gilt. In dem verdienstlichen Überblick, den Rudolf Westphal in seinem letzten Werke[1]) gegeben hat, beruht die Darstellung des französischen Verses auf dieser Voraussetzung der Anwendbarkeit des antiken Versmasses. Allerdings tritt in der Darstellung eine eigentümliche Zwiespältigkeit hervor, die

[1]) Rudolf Westphal: Allgemeine Metrik der indogermanischen und semitischen Völker auf Grundlage der vergleichenden Sprachwissenschaft. Mit einem Exkurse „Der griechische Hexameter in der deutschen Nachbildung" von Dr. Heinrich Kruse. Berlin 1892, S. Calvary & Cie. 8. XVI u. 514 S.

Digitized by Google

wohl darin ihren Grund hat, dass Westphal sich sachlich durchaus auf Lubarsch stützt, dann aber doch seine eigene Auffassung mit hineinverwebt. Einerseits wird zugegeben, „dass der französische Tonsilbenvers aus lauter gleichen Versfüssen in den umfangreicheren Dichtungen nicht gebildet werden kann", ebenso, „dass trochäische oder gar daktylische Rhythmen der französischen Sprache so fremd sind, dass sie selbst durch Künsteleien kaum gebildet werden können. Und doch giebt es im Französischen sowohl jambische wie trochäische Rhythmen." Diese letzte Behauptung wird niemand leugnen wollen: sie trifft für das Französische wie für jede andere unserer Sprachen zu. Das aber, worauf es ankommt, ist etwas ganz anderes: man kann erst dann von solchen Rhythmen in der Metrik sprechen, wenn sie zu besonderen, regelmässig erscheinenden Formbildungen als Formgesetz verwendet werden. Dies ist nach dem bisherigen wohl auch Westphals Auffassung. Bei der Einzelausführung giebt er aber jambische und trochäische Schemata, die nicht nur Strophen, sondern ganze Dichtungen umfassen sollen: hiernach wären Jamben und Trochäen die die besondere dichterische Form konstituierenden Elemente. Das aber ist falsch. Unbegreiflich aber wird es, wenn man diese Schemata mit den beigefügten Beispielen vergleicht: ihre Anwendung beruht auf einer Misshandlung der französischen Betonung, die unglaublich ist. Da soll die jambische ∪ ⏑ ∪ ⏑ oder ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ das „Metrum" sei für Bernards reizvolles Lied Le hameau. Man soll also lesen: *Rĭen n'ĕst sĭ beaŭ Quĕ mŏn hămeaŭ!* In einzelnen Versen stimmt allerdings zwar nicht die Quantität, aber der Versaccent: gar oft ist aber auch das nicht der Fall, wie schon im ersten Vers. So heisst es: C'est un orméau Dónt le feuillage Prête un ombráge A mon troupéau: hier jambischen Rhythmus der Sprache aufzwängen, heisst den reizvollen Wechsel des französischen Rhythmus geradezu zerstören. Das Lied:

Au cláir de la lúne
Mon amí Pierrót
Prête-moi ta plúme
Pour écríre un mót

soll nach dem Schema:

⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪
⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑
⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪
⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑

gebaut sein und „genau wie das deutsche Lied: Freiheit, die ich meine, die mein Herz erfüllt" sein, also auch so gesprochen werden, somit

Digitized by Google

aŭ clăir dĕ lă lúnĕ u. s. w.! Es scheint, dass bei dieser Auffassung das Hereinziehen von Gesangsrhythmen sein verderbliches Spiel getrieben hat. Und doch weist Westphal mit aller Entschiedenheit darauf hin, dass „für die Metrik aller Völker und aller Zeiten zwischen *gesungenen* und *gesagten,* d. h. zwischen den durch Gesang und den durch Sprechen vorgetragenen Versen scharf zu sondern sei". Soll das richtig angewendet werden, so darf man auch nicht übersehen, dass, sobald das Wort sich von dem Gesange befreit hat, es seine eignen Wege geht und nicht mehr in den Gesangsrhythmus gezwängt werden darf. Der Zusammenhang zwischen Musik und Metrik ist ein sehr enger, und man wird das Entstehen der metrischen Formen nicht ohne das Zurückgreifen auf die musikalischen Urformen verstehen können: sobald aber das Wort anfängt, ohne Gesang wirken zu wollen, so gestaltet es die musikalischen Formgesetze in die dem gesprochenen Worte gemässen Gesetze um. Dann aber ist es nicht mehr richtig, die metrischen Gesetze ausschliesslich mit Hilfe der musikalischen Formen verstehen zu wollen. So mag das französische Volkslied in seiner Melodie den trochäischen Rhythmus haben: diesen aber auf die gesprochenen Verse zu übertragen und hier ein trochäisches Schema als die das ganze Gedicht gleichmässig beherrschende Form hinzustellen, ist ein Verfahren, das mit den durch die Sprache gebotenen Tatsachen in grellem Widerspruche steht. In der Darstellung der Reimgesetze sind dagegen Lubarsch-Westphal klar und bestimmt: in knapper Form geben sie das Wesentliche und gehen auf den undeutschen Gesichtspunkt, den der französische Kritiker nicht umgehen darf, die Frage nach den Reimen fürs Auge oder fürs Ohr, überhaupt gar nicht ein, was nur zu billigen ist. Wünschenswert aber wäre es, dass auch die den französischen Rhythmus gestaltenden Gesetze in Deutschland allgemein verstanden würden: hierzu kann aber Tisseurs [1]) Buch recht viel beitragen.

Frankfurt a. M.

[1]) Der Autor, von dem Valentins Untersuchung ausgeht, ist leider während der Drucklegung des Aufsatzes in seiner Vaterstadt Lyon gestorben. Clair Tisseur hat nicht blos theoretisch sich mit der Dichtkunst beschäftigt, sondern neben den „Modestes Observations sur l'Art de versifier" auch eine eigene Gedichtsammlung herausgegeben: Pauca Paucis. Nouvelle Édition augmentée d'une seconde Série. Lyon 1894. 380 S. 8°. (Bernoux et Gumin Éditeurs.) Die Red.

Digitized by Google

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS.

Das Streitgedicht bei Hans Sachs.

Von

Hermann Jantzen.

Das Streitgedicht, dessen Entwicklung in Deutschland ich in meiner „Geschichte des deutschen Streitgedichtes im Mittelalter“ [1]) bis ungefähr zum Jahre 1500 verfolgt habe, stirbt mit dem schwindenden Mittelalter keineswegs in unserer Litteratur aus, sondern es blüht im Anfange der Neuzeit noch recht lange fort, und sogar in unserem Jahrhundert finden sich noch einige Nachläufer, wenngleich da diese Gattung nur in scherzenden Versuchen gelehrter Dichter wie Uhland und Rückert, Simrock und Wackernagel in bewusster Anlehnung an die alte Form von neuem erprobt wird.

Im 16. Jahrhundert hat unser vielseitiger Meister Sachs, der ja immer und überall alte und neue, einheimische und fremde Stoffe und Formen mit der gleichen regsamen Schaffenslust sich zu eigen machte, so häufig sich in Streitgedichten der verschiedensten Art versucht, dass wir ihn ohne weiteres als den typischen Vertreter dieser Gattung in jener Zeit betrachten können. Zugleich aber werden wir bei der Einzelbetrachtung seiner hierher gehörigen Dichtungen sowohl die eigene Individualität ihres Verfassers, wie auch die Geschmacksrichtung und Auffassung seiner ganzen Zeit in ihnen ausgeprägt finden, die denn doch einige Verschiedenheiten gegenüber den mittelalterlichen Erzeugnissen dieser Gattung bedingen. Ferner wird sich auch hier noch bei unserem Dichter der engste Zusammenhang zwischen Streitgedicht und heiterem Drama, namentlich mit dem Fastnachtsspiele, erkennen lassen, den ich schon für eine viel frühere Periode nachgewiesen zu haben glaube.

[1]) Breslau 1896. Germanistische Abhandlungen, herausg. von F. Vogt. Bd. XIII. Vgl. Zeitschrift XI, 240.

Digitized by Google

Um an der Anordnung festzuhalten, wie ich sie für die mittelalterlichen Gedichte getroffen, seien zuerst Hans Sachsens Bearbeitungen des allerältesten Streitgedichtthemas überhaupt, des Kampfes zwischen *Sommer und Winter,* genannt. Von den fünf verschiedenen Darstellungen, zwischen deren erster und letzter ein Zeitraum von dreissig Jahren liegt, sind zwei echte Streitgedichte in Gesprächsform, zwei sind Schwänke, die den Krieg episch und zugleich humoristisch schildern, und eines ist ein Meistergesang. Der Zeit nach ordnen sie sich in folgender Weise:

1) „Ein gesprech zwischen dem Somer und dem Winter" vom 9. Juli 1538 (IV, 255 und XXI, 405) [1]) mit folgendem Inhalt: Am St. Matthäustage (der Herbstgleiche) sitzt der Dichter allein im Garten. Da sieht er einen schönen mit Blumen, Laub und Früchten reich geschmückten Jüngling, ihm gänzlich unbekannt. Hinter ihm her aber schleicht ein eisgrauer, uralter, in zottige Pelze gehüllter Mann. Dieser, der Winter, redet den jungen Sommer an und weist ihn hinaus. Jener aber weigert sich, und so entspinnt sich nun ein längeres, lebhaftes Kampfgespräch, in dessen Verlaufe der Sommer sich und seine Freuden rühmt, das Fischen und Fechten, das Tanzen und Spielen im Freien, seinen Reichtum an Blumen und Früchten, seine allbelebende Kraft, und schliesslich betont er, etwas unvorsichtig, aber echt germanisch, dass man nur unter seiner Herrschaft Kriege führen und Schlachten schlagen könne; den Winter dagegen zeiht er der Langweiligkeit, der Feindschaft gegen alles Lebende, des Hasses jeder Lust. Dieser aber antwortet mit der Aufzählung seiner Vorzüge, und mit Scheltworten wider den Gegner. Er sorge für die nötige Ruhe der Erde, während jener nur allerhand unnütze Geschöpfe zeitige; auch er habe seine Freuden, Eisspiele, Tänze in der Rockenstube, Schlittenfahrten und Mummereien; seine Kälte bewahre alles gut, rein und frisch, während des Sommers Glut nur Faulheit, Schweiss und Verderben erzeuge. Den letzten Grund seines Gegners, die Möglichkeit ins Feld zu ziehen, bekämpft er besonders hart; das sei nur ein trostloses Menschenmorden, aber das liebe jener, der überhaupt nur Unheil anrichte mit seinen Gewittern und Wolkenbrüchen, seiner Dürre und unerträglichen Hitze. Mit solchen Worten treibt er ihn hinaus bis zum nächsten Lenz, und traurig trollt sich der arme Sommer von hinnen. Als sich nun sofort

[1]) Ich zitiere nach der Ausgabe von Hans Sachsens Werken im litterarischen Verein zu Stuttgart; Tübingen 1870 ff. Bd. 1—14 hrsg. von Keller, Bd. 13—23 von Keller und Götze.

Digitized by Google

im Garten die Herrschaft des Winters fühlbar und sichtbar geltend macht, räumt auch der Dichter ihn schleunig und schliesst mit einer frommen Betrachtung über Gottes Weisheit, der so trefflich für den notwendigen Wechsel im Laufe der Zeiten sorge.

Dass hier der Winter den Sieg behält, steht zwar im Widerspruch mit sonstiger Überlieferung in Volksbrauch und Dichtung, erklärt sich aber einmal aus unseres Dichters oft hervortretender Neigung bei Bearbeitung alter Stoffe womöglich eine neue Wendung einzufügen, und sodann daraus, dass er den ganzen Vorgang ausdrücklich zu Beginn der kalten Jahreszeit sich abspielen lässt; da würde doch ein Sieg des Sommers einen inneren Widerspruch des Gedichtes mit sich selbst ergeben [1]).

2) „Der krieg mit dem Winter" vom 10. Januar 1539 (IV, 263 und Götze, Hans Sachs' sämtl. Fabeln und Schwänke, Nr. 50), die erste epische Darstellung und zugleich ein Gegenstück zu der vorigen. Wiederum am Matthäustage vernimmt der Dichter eine laute Klage des „armen Haufens", dass ihm und dem ganzen Lande ein grimmer Feind abgesagt. Vorbereitungen zum Feldzuge werden getroffen und hübsch, heiter und ausführlich geschildert. Im Anfange des Kampfes ist der Winter zwar im Vorteil, muss aber mit der Zeit in grossem Drange flüchten; denn das Volk hat vom Lenzen Hilfe erbeten und erhalten, und vor ihm, dem Maien und der Sommerwonne, die der Lenz noch mitgebracht, kann er sich gar nicht mehr halten. Doch vor dem Abzuge droht er noch mit gewisser Rückkehr. Darum soll man sich auch stets hüten und wie die Ameisen im Sommer für die Zeiten der Not im Winter sorgen und sammeln.

3) Vielleicht vom 23. August 1548 ist der Meistergesang über unser Thema, der noch nicht wieder gedruckt vorliegt, aber nach Götzes Angabe (sämtl. Fab. u. Schw. I, 307) fast wörtlich mit dem folgenden Gedicht übereinstimmt.

4) „Der kurz krieg mit dem winter" vom November 1548 (XXII, 456), die zweite epische Fassung, welche in etwas weniger Versen genau denselben Inhalt wie die erste bietet.

5) „Ain schöner perck-rayen von Sumer und Winter" (XXIII, 253) vom 21. Mai 1565. Dies Gedicht ist nicht in den von Hans Sachs

[1]) Über die Geschichte des Motives vom Kampf der Jahreszeiten in der Dichtung vgl. Uhland, Ges. Schriften II, 17 ff. und meine Geschichte d. deutschen Streitged. im M.-A., S. 1. 2. 5. 38 ff. Über Mythologisches u. Volkstümliches J. Grimm, Deutsche Mythol. IV, Bd. II, Kap. 24.

Digitized by Google

sonst meist verwendeten Reimpaaren geschrieben, sondern in der alten, germanischen Volksliedstrophe, die aus dem Typus der Nibelungenstrophe hervorgegangen ist. Es ist ein echtes Kampfgespräch in der alten Weise, indem der eine Gegner fortwährend dem anderen seine Fehler und die eigenen Vorzüge entgegenhält. Wie in dem ersten Gedichte siegt auch hier der Winter, doch mit dem ausdrücklichen Zugeständnis:

Derhalb raum mir den garten
Und lass mich dretten ein!
Thw auf den Mayen warten,
Den drit wider herein!

Auch einen anderen, ebenfalls sehr alten Stoff hat unser Dichter einer erneuenden Bearbeitung unterzogen in seinem „Kampff-gesprech zwischen Wasser und Wein[1]“ (IV, 247 und dazu XXI, 405) vom 2. Januar 1536. Der Grundgedanke ist allerdings derselbe geblieben, aber die Einkleidung ist etwas verändert. Wie Hans Sachs es liebt, fast durchgängig derartige Gedichte mit der uns schon von früher bekannten allegorischen Einleitung zu versehen und das Geschilderte als eigenes Erlebnis oder als Traum darzustellen, so tut er es auch hier, und mehr noch, es macht ihm Vergnügen, die Errungenschaften des nun schon in Deutschland heimisch gewordenen Humanismus auszunutzen und weiter zu verbreiten. So hüllt er denn auch dieses Gedicht in ein mythologisches Gewand und erzählt uns, wie er einst auf der Wanderung nach Genua gelangend, dort am Strande ein niedliches Häuschen und in ihm den Gott Bacchus wacker zechend findet. Bald

[1]) Über die Geschichte dieses Motivs vgl. Ztschr. VI, 123 u. meine Gesch. d. d. Streitged. im M.-A. S. 7 ff. 23. 35. 42. — Zur Ergänzung des dort angeführten benutze ich die Gelegenheit noch auf ein italienisches Beispiel dieser Gattung hinzuweisen, das mir durch die Güte des Hrn. Geheimrat Prof. Dr. R. Förster bekannt geworden ist. Es ist ein Contrasto dell' Acqua e del Vino, herausgeg. v. P. Rajna, Firenze 1897 (Gelegenheitsschrift zur Hochzeit des Prof. Ancona). Das Gedicht ist in lombardischer Mundart abgefasst, zählt 112 Verse in meist vierzeiligen Strophen und entstammt einer Mailänder Handschrift des 15. Jahrhunderts (cod. Ambros. Nr. 95 sup. f. 219a). Leider ist der Text sehr zerrüttet und eine zweite Handschrift (in der Colombina zu Sevilla, cod. 5. 3. 25) nicht berücksichtigt. — Der Inhalt ist derselbe wie bei den übrigen Gedichten dieser Art. Nach einer kurzen Anrede an die Hörer beginnt der Streit in uno bello e nobel zardino, Infra le roxe vermegie, a l'ombra soto uno pino. Die beiden Gegner schelten und verteidigen sich mit grossem Eifer unter Verwendung der auch sonst üblichen Gründe, bis schliesslich, ganz unerwartet und ohne erkennbare Ursache, der Wein um Verzeihung und Frieden bittet, die gern vom Wasser gewährt werden. Mit einigen Lobesworten auf beide schliesst der Dichter.

Digitized by Google

aber wird dieser aus seiner Ruhe gestört, denn Neptunus landet eben dort und ergiesst aus seinem Munde einen heftigen Wasserstrudel über den Überraschten, der laut Jupiter um Hilfe anruft. Der Dichter belauscht nun den Streit der beiden, der infolge dieser Unbill vor dem obersten Gotte sich abspielt, und teilt ihn uns mit. Er verläuft in den altbekannten Zügen, nur dass von Hans Sachs noch eine ganze Anzahl von Einzelheiten und kleinen Geschichten hinzugefügt wird. Jupiter als Schiedsrichter spricht mit grosser Ruhe sein Urteil, jeder solle innerhalb seines Bereiches zufrieden sein und nicht dem anderen ins Gehege kommen. Darauf entschwindet er in die Wolken. Neptun springt ins Wasser und Bacchus wird auch unsichtbar; der Dichter aber schliesst mit einem kurzen Lobe der Weisheit Gottes und einer Ermahnung an die Menschen zur Zufriedenheit.

Von Streitgedichten, in denen Tiere als Gegner auftreten, ist bei Hans Sachs nur eins aus dem Jahre 1545 zu nennen und dies ist zudem noch eine Fabel nach Äsopischem Vorbild, „Die Mück mit der Ameis", die beide sich selber rühmen unter möglichster Herabsetzung des anderen (XXII, 330; eine erweiterte Fassung bei Götze, s. Fabeln u. Schwänke Nr. 205; dazu vgl. die Anm. u. XVII, 465).

Während in der Streitgedichtlitteratur des Mittelalters die Stoffe aus dem *Liebesleben* so ausserordentlich häufig waren[1]), ist dies jetzt nicht mehr so. Die Zeiten sind eben ganz andere geworden und ihre Geschmacksrichtung hat einen anderen Weg genommen. Was früher der edele Ritter sang, was der lustige Scholar dichtete, was die einsame Nonne niederschrieb, das behagt nicht mehr dem ehrsamen Handwerksmeister, und auch seinem Leserkreise liegen solche Motive durchaus fern. Darum handelt es sich bei Hans Sachs in seinen Streitgedichten nur selten um die Liebe, wohl aber öfter um die praktische Frage, ob man heiraten solle oder nicht.

Nur aus der frühen Jugendzeit unseres Dichters haben wir ein solches über der Liebe Lust und Leid, das „Kampf-gesprech von der lieb" vom 1. Mai 1515 mit dem Motto (III, 406):

Ich bin genandt der liebe streyt,
Sag von der liebe wunn und freud,
Darzu von schmerz und trawrigkeyt,
So in der lieb verborgen leyd.

Nicht zwei Mädchen, wie in den alten Gedichten, erörtern hier die Frage, ob es besser sei zu lieben oder nicht, sondern ein alter Mann,

[1]) Vgl. meine Gesch. d. d. Streitged. S. 10 u. 42 ff.

Digitized by Google

dessen Sohn eben vor Liebe gestorben ist, und ein junger, lebensfreudiger, verliebter Ritter. Beide belauscht der Dichter auf einem Spaziergange bei einer Rast am Brunnen. Der Alte meint, die Liebe bringe nichts wie Unheil, der Junge aber behauptet das Gegenteil, was in längerem Zwiegespräch erörtert wird. Die Lösung der Frage wird praktisch herbeigeführt: Während sie sich noch unterhalten, schwebt ein Greif über ihnen dahin und zerreisst in seinen Klauen die junge Geliebte des Ritters, die dieser nur für ganz kurze Zeit allein gelassen. Ihr Haupt fällt vor ihm nieder, und überwältigt von dieser traurigen, aber drastischen Erfahrung erklärt er sich für besiegt, da er ja jetzt auch der Liebe Leid zur Genüge kenne. Der weltkluge, zwanzigjährige Dichter schliesst mit dem trefflichen, ehrlich-bürgerlichen Rate:

wer lieb im herzen hab
Der lass zu rechter zeitte ab
Und spar sein lieb biss in die ee,
Dann halt ein lieb und keyne meh.

Gleich im folgenden Jahre behandelte er übrigens dasselbe Thema noch einmal in einem noch nicht gedruckten Meistergesange (nach XIV, 12, Anm.).

Ein anderes Gedicht „Von zweyerley lieb" von 1526 (IV, 325) erinnert durch seine Form mehr an jene Art, der etwa Walthers Lied von der Bohne (ed. Lachmann 17, 25) angehört, indem der Dichter selbst zuerst die „erste, die ehlich lieb" preist und ihren Segen durch eine ganze Reihe von Beispielen aus der Bibel und dem klassischen Altertume veranschaulicht, während er im zweiten Teile die „ander lieb, unehlich" samt ihren vielen Nachteilen schildert. Unter anderen warnenden Beispielen haben hier auch Herr Tristrant und Fraw Isald eine Stelle gefunden, denen einst Gottfried sein hohes Lied von der Minne geweiht hatte.

Über die Ehefrage hat sich Hans Sachs übrigens recht oft geäussert, und ich möchte wenigstens beiläufig, trotz der etwas abweichenden Form, hier noch ein Gedicht von 1549 nennen, einen „rat zwischen einem alten man und einem jungen gesellen dreyer heyrat halben" (IV, 328), in welchem ein Jüngling über seine Zweifel, ob er ein armes, gutes Mädchen, eine junge Witwe oder eine alte, reiche Frau nehmen solle, auf merkwürdige Art aufgeklärt wird. Auf die dramatische Behandlung dieses Themas komme ich am Schlusse dieser Abhandlung noch zurück.

Digitized by Google

Mit *rein geistlichen Fragen* hat sich unser Dichter in der Form von Streitgedichten nicht abgegeben, wenngleich es ihm auch dafür an Mustern nicht gefehlt haben kann: einiger Prosa-Dialoge über religiöse Angelegenheiten werde ich später noch mit einem Worte gedenken.

Seine Hauptstärke sind dagegen Gedichte *moralischen Inhalts,* in denen er recht nach Herzenslust Zucht und Sitte predigen und gute Lehren erteilen kann. An erster Stelle erwähne ich einige, die doch noch einen kleinen geistlichen Beigeschmack haben, die über den Streit zwischen *Leben und Tod,* bekanntlich auch ein Stoff alten Ursprunges. Das früheste von 1533 ist: „Ein kampffgesprech zwischen dem Tod unnd dem natürlichen Leben, welches undter ihnen beyden das besser sey: fast nützlich zu lesen" (I, 442). Auf einem Spaziergange sieht der Dichter ein schönes, junges Fräulein, das Leben, ängstlich vor dem es verfolgenden, unheimlich aussehenden Tode fliehen. Dieser holt es ein und führt nun ein langes, ausführliches Gespräch mit ihm, dessen Art und Inhalt die Überschrift lehrt. Zuletzt, im Streite unterliegend, will das Leben fast verzweifeln, lässt sich aber durch die geistlichen Trostreden seines Gegners noch ermutigen und sieht endlich gefasst und gottergeben seinem Schicksale entgegen, mit dessen Vollziehung der Tod auch nicht mehr zögert. Der Dichter schliesst dann mit einer eindringlichen Ermahnung zu einem frommen, tugendhaften Leben, welches jederzeit furchtlos den Tod erwarten könne.

Ein zweites Gedicht über dieses Thema ist „Der todt ein endt aller irdischen ding" von 1542 (I, 460 und dazu XXI, 350). Der Tod will einen Menschen holen, der aber noch nicht sterben möchte. Da er sich zum Kampfe gegen den mächtigen Gegner zu schwach fühlt, sucht er sich einige Helfer zu erwerben, die Jugend, Schönheit, Gesundheit, Stärke, den Geiz, Zorn, die Unkeuschheit und viele andere, aber alle lassen ihn schmählich im Stich. Die Tugenden verschmähen ihn, die Laster höhnen ihn noch obendrein. Zuletzt erst findet er Trost und Unterstützung, als er sich an Hoffnung, Glaube und Liebe wendet, die seine Sache so gut führen, dass er sich im Bewusstsein des inneren Sieges ergeben in den leiblichen Tod findet. — Das Ganze ist als ein Traum dargestellt und zeigt eine durchaus lehrhafte Tendenz mit vielen geistlichen Anklängen.

Die übrigen moralischen oder moralisierenden Gedichte sind dagegen frei von solchem Beiwerk, und sie nehmen in des Dichters Streitgedichtpoesie den breitesten Raum ein. Es eignet sich allerdings auch zu solchen Zwecken, zur eindringlichen Verdeutlichung einer sittlichen Lehre, zumal wenn noch die fast nie fehlende allegorische Ein-

Digitized by Google

fassung dazu kommt, unsere Gattung ganz besonders. Ausserdem aber kannte er sicher auch viele ältere Beispiele aus der deutschen Dichtung, und der bekannte Kampf der κακία und ἀρετή bei Xenophon hat keinen geringen Einfluss auf ihn geübt. Da sich alle diese Gedichte ziemlich ähnlich sehen – es handelt sich fast durchgängig um den Streit einer Tugend mit einem Laster oder einer angenehmen allgemein menschlichen Erscheinung mit einer unangenehmen — wird es genügen, wenn ich sie mit einer knappen Charakteristik des Inhalts in zeitlicher Folge aufführe.

Das älteste Denkmal dieser Gattung bei Hans Sachs ist das Kampfgespräch: „Das alter mit der jugent (IV, 31) von 1534. In einem wunderbaren Gebäude erblickt der Dichter die drei Parzen. Vor ihnen erscheint ein junger, kräftiger Mann, die Jugend selbst, und bittet sie das Alter von der Erde zu vertreiben. Dieses aber findet sich auch ein, und es entspinnt sich nun ein langes Wortgefecht zwischen beiden, über dessen Ausgang die Göttinnen urteilen sollen. Clotho entscheidet sich natürlich zu Gunsten der Jugend, Atropos für das Alter, während Lachesis beide mit einander versöhnt.

Es folgt dann aus dem Jahre 1535 ein „Kampf-gesprech zwischen der Hoffart und der edlen Demut“ (III, 149). Auf der Wanderschaft kommt Hans Sachs in ein Gebirge und sieht da auf hoher Bergeszacke ein wunderliches Gebilde, das er erst für den Vogel Phönix, dann für einen Engel hält, endlich aber als eine prächtig gekleidete, mit Pfauenfedern geschmückte und mit einem Drachenschwanze versehene weibliche Gestalt erkennt. Bald bemerkt er auch ein anderes Frauenbild, in grobes Gewand gehüllt, und diese beiden, Hoffart und Demut, führen nun einen ausgedehnten Wortstreit, der diesmal, anders als sonst, durch eine vis maior entschieden wird, indem ein Wirbelwind die Hoffart in einen tiefen Abgrund hinabstürzt. Den Schluss bildet eine längere Ausführung von des Verfassers erstem Gedanken dabei:

Ach Got, wie ist hoffart
So einer argen schnöden art!

Das Jahr 1537 bringt zwei Gedichte unserer Art: Das erste vom 17. Februar ist ein „Kampff-gesprech zwischen der Künheit unndt der Geduldt“ (III, 132). Der Dichter will sich an einem Feinde rächen und lauert ihm auf. Doch da begegnen ihm zwei Frauengestalten und suchen ihn jede für sich zu gewinnen, wobei denn Angriffe auf die Gegnerin nicht ausbleiben. Zuletzt gewinnt die Gute, die Geduld, die Oberhand. Das Ganze ähnelt sehr, wie man sieht, dem Streit zwischen Tugend und Laster bei Xenophon.

Digitized by Google

Vom 31. Juli ist das andere Gedicht dieses Jahres datiert, das „Kampff-gesprech zwischen Fraw Tugend und Fraw Glück“ (III, 190), welches sich zunächst durch ein abweichendes Metrum — es hat nur dreihebige Verse — auszeichnet. Fortuna, der Virtus begegnend, will diese aus ihrem Reiche verdrängen. Nach längerem Wortstreit mag Fortuna die Vorwürfe der Gegnerin nicht mehr ertragen, sie wird tätlich, und es gelingt ihr schliesslich auch zu ihrer grossen Freude, die Tugend zum Verlassen des Feldes zu zwingen. Dem Dichter aber gehen bei diesem Anblick vor Schmerz die Augen über und innig wünscht er, im Reim auf seinen Namen, am Schlusse, „das tugend wider wachs“.

Einen Streit zwischen Faulheit und Sorge behandelt Hans Sachs im Jahre 1539 zweimal in fast übereinstimmenden Werken. Das eine ist ein Meistergesang vom 1. Januar (nach Keller-Götze gedr. b. Gödeke, Dichtgn. v. H. Sachs, I, 217; es hat aber dort das Datum 2. Mai 1542), das zweite ein „Kampff-gesprech zwischen Faulheit und Sorg“ (XXII, 200) vom 23. Februar. Als der Dichter des Morgens schlaflos im Bett liegt, fordert ihn Frau Sorge zum Aufstehen und zur Arbeit auf. Frau Faulheit aber tritt dazwischen und ermahnt ihn zum Gegenteil. Dem hierbei sich entspinnenden Wortgefecht lauscht der Dichter drei Stunden, entschliesst sich aber endlich Frau Sorgen zu folgen, da ihm doch allzu drohend Frau Armut im Gefolge der Faulheit erscheint. — Eine dritte, etwas ausführlichere Bearbeitung dieses Themas haben wir dann noch in dem Schwank „die Faulkeyt und die Sorg kämpfen mit einander“ von 1563 (XVII, 315 und Götze, Sämtl. Fab. u. Schw., II, Nr. 303). Allerdings ist hierbei Götzes Bemerkung zu beachten, der es für fraglich hält, ob Hans Sachs selbst diese Bearbeitung vorgenommen, und jedenfalls das darunter stehende Datum (1. Januar 1563) als falsch bezeichnet; denn in des Dichters Handschriften ist von dieser Fassung nichts zu finden.

Aus dem Jahre 1540 stammt dann ein recht langes und breit ausgeführtes Streitgedicht, abermals mit starken Anklängen an das des Xenophon: „Ein kampf-gesprech zwischen Fraw Frümbkeit und Fraw Schalckheit“ (III, 171). Auf der Wanderung kommt der Dichter an eine Wegscheide; der eine Weg ist breit und glatt, der andere schmal und holprig. Er will warten, bis Leute vorbei kommen, die er um Rat fragen könne, welcher der richtige sei, und schläft dabei ein. Im Traume erscheinen ihm zwei Frauen, deren jede ihn auf ihre Seite zu locken strebt, wobei sie hart an einander geraten und mit gelehrten Belegen für ihre Behauptungen nicht sparen. Auch diesmal trägt wieder die Tugend, die Frümbkeit, den Sieg davon.

Digitized by Google

Genau dasselbe Thema, wie das Gedicht vom 17. Februar 1537, behandelt in etwas anderer Ausführung ein solches von 1542, das „Kampf-gesprech zwischen zorn unnd senfftmütigkeit", welches wiederum als Traum erzählt wird. Es ist insofern von etwas ungewöhnlicher Form, als der Zorn nur einmal spricht, und die Sanftmut ihm auch nur eine aber recht lange und gelehrte Rede tadelnd entgegenhält. Auch ist keine Entscheidung getroffen, wer siegt. Das Ganze hat natürlich keinen anderen Zweck, als zu Geduld und Sanftmut zu ermahnen und vor dem Zorn und seinen üblen Folgen zu warnen.

Das folgende Jahr, 1543, bietet uns dann einen Kampf zwischen „gesundheyt unnd kranckheit" (IV, 428), in welchem der Dichter wieder sich selbst zum Gegenstande des Streites der beiden Gegner macht. Diese fechten hier in der bekannten typischen Weise ihren Strauss aus, und zwar vor ihm selbst an seinem Bett. Zuletzt siegt die Krankheit, sie „platzt" auf den Unglücklichen, und „truckt in also schweriglich", dass er sofort erwacht; dennoch findet er noch Musse, trotz seines Schreckens eine erbauliche Betrachtung anzustellen, dass alle Krankheiten aus Gottes Hand kommen, und dass dieser schliesslich alles zum Besten zu wenden wisse.

Einer Novelle des Boccaccio entnommen ist der Stoff zu einem gut ausgeführten Stück des Jahres 1545, zu dem „kampff zwischen fraw Armut unnd fraw Glück" (III, 205) welches uns einen doppelten Streit, einen in Worten und einen in Taten, vorführt, wie dies ja auch schon in älteren Gedichten vorkam. Die novellistische Einleitung fehlt diesmal. Der Dichter erzählt gleich, wie Frau Armut einst an einer Wegscheide von der eben daher ziehenden Frau Glück höhnisch und schmähend angeredet wird. Da sie mit Worten und Streitreden zu keinem Ziele kommen können, entschliessen sie sich zu einem Handgemenge mit der Bedingung, dass der unterliegende Teil dem siegenden treu und gehorsam sein solle. Der Kampf selbst wird dann sehr realistisch und drastisch beschrieben und endet mit einer kläglichen Niederlage des Glücks.

Das nächste hierher gehörige Gedicht finden wir im Jahre 1549, ein „kamff-gesprech zwischen fraw Wollust und fraw Ehren" (III, 158). Der Verfasser träumt, Frau Wollust wolle ihn aus dem Bett zum Liebchen führen. Schon will er ihr folgen, da tritt Frau Ehre aus seiner liberey hervor und warnt ihn; ein Streit zwischen ihr und der Gegnerin ist die Folge. Als der Dichter, schon überzeugt von dem guten Recht der Ehre, der Wollust seine Hand entreissen will, erwacht er und gelobt, fortan nur mehr Frau Ehren zu dienen und zu gehorchen.

Digitized by Google

Es folgt nun bei Hans Sachs wieder eine längere Pause in der Abfassung von Streitgedichten dieser Art und erst 1555 verfasst er wieder ein solches, „ein kurz gesprech von dem Zutrinken, dem schedlich laster" (III, 517). Der Dichter sieht eines Abends einen betrunkenen Freund und stellt ihn am nächsten Morgen zur Rede, wobei sich denn ein regelrechtes Streitgespräch ergiebt, in dem er das Zechen und seine Folgen schilt, während der andere es verteidigt und lobt.

Das nächste Jahr bringt sodann ein letztes wichtiges Denkmal, wenn auch kein Original, das „Kampff-gesprech Xenophontis, des philosophi, mit fraw Tugendt und fraw Untugendt, welliche die ehrlicher sey" (III, 124), eine in Verse gebrachte Übersetzung jener schon öfter erwähnten bekannten Szene aus den Memorabilien (II, 1, 21 ff.), die, wie wir sahen, dem Dichter zweifellos schon viel früher bekannt war.

An die Gespräche moralisch-lehrhaften Inhalts lassen sich ganz gut noch zwei *politische* Streitgedichte anknüpfen, eine Gattung, der wir bereits in der mittellateinischen Dichtung begegnen, während sie im deutschen Mittelalter nicht geübt wurde. Hans Sachsens Gedichte, die sich mit dem traurigen Zustande des deutschen Reiches zu seiner Zeit befassen, sind in ihrer einfachen und doch drastischen Art ergreifend. Das eine stammt aus dem Jahre 1544 und erzählt uns von einem antik-mythologischen Traume, den der Dichter an seinem 50. Geburtstage hatte. Es ist „ein artlich gesprech der götter, die zwietracht des römischen reichs betreffende" (IV, 176). Er glaubt sich in eine Götterversammlung versetzt und hört dort einen grossen Streit der Himmlischen an, die sich nicht einigen können, durch welches Mittel dem alten gebrechlichen römischen Reiche wieder aufzuhelfen sei. Krieg, Gewalt, Reichtum, Mangel and viele andere vermögen alle nichts, wie in lebhafter Wechselrede ausgeführt wird, obwohl jeder sich gern dies Verdienst erringen möchte, und nur der „gmein nutz", der alte res publica (masc.!), vermag nach Minervens Aussage Hilfe zu bringen. Doch wo ist er zu finden? Diana verkündet, er hause in einer entlegenen Grotte, und schleunigst muss ihn Merkur aufsuchen. Allein krank und dem Tode nahe findet er ihn, sodass Jupiter erst wieder Äskulap entsenden muss, um ihn zu heilen. Während dieser noch unterwegs ist, erwacht der Dichter und schliesst mit der Hoffnung auf eine baldige Besserung im Hause sein Werk.

Das zweite Gedicht dieser Art ist im Jahre 1546 verfasst: „Ein clagred Deutschlandes und gesprech mit dem getrewen Ekhart" (XXII, 352 u. Anm.). Der Anfang ist in der Tat nur eine längere Klagrede, mit welcher Germania die kurzen Fragen des getreuen Eckhart be-

Digitized by Google

antwortet, und erst in der zweiten Hälfte beginnt dieser auch seinerseits mit positiven Behauptungen und Belehrungen hervorzutreten, wobei sich zwar ein Gespräch mit einigen Meinungsverschiedenheiten entwickelt, jedoch ohne dass sich der Charakter eines Streitgedichtes ganz deutlich ausgeprägt zeigte.

Auch jene Gruppe, welche ich in den mittelalterlichen Gedichten als eine Abart der eigentlichen Streitgedichte bezeichnete, (S. 65) diejenige, wo nicht zwei allegorische Figuren oder personifizierte Begriffe miteinander streiten, sondern wo der Dichter selbst die Rolle des einen Gegners übernimmt, wie in den Gesprächen zwischen Dichter und Welt, finden wir durch einige Beispiele bei Hans Sachs vertreten. Zunächst ist hier ein Gedicht von 1548 zu nennen, „Gesprech fraw Ehr mit eynem jüngling, die wollust betreffend" (III, 418), in welchem der Jüngling, das ist der Dichter selbst, genau die Rolle spielt, die sonst in solchen Kämpfen zwischen Laster und Tugend gewöhnlich dem Laster selbst zufällt. Er zeigt sich als treuer Anwalt der Wollust, bekämpft mit bösen Worten die Aussprüche der Frau Ehre, wird aber zuletzt doch von dieser zur Tugend bekehrt. (Inhaltlich steht also dies Gedicht dem S. 296 erwähnten echten Streitgedichte zwischen Wollust und Ehre ganz nahe.)

Die beiden folgenden Gedichte unserer Gattung gehören in das Jahr 1558; das eine, vom 25. April, ist „Ein gesprech, die hoffnung betreffendt", welches sich auch als eigenes Erlebnis des Dichters ausgiebt. Die Hoffnung erschien ihm einst persönlich, und im Wortwechsel mit ihm leugnet sie jede gute Seite an sich selbst, während der Jüngling, er selbst, ihre Vorzüge hervorzuheben bemüht ist. Zuletzt aber lässt er sich überzeugen und giebt zu, dass sie viel öfter nur Trugbilder als die reine Wahrheit dem an sie Glaubenden darbiete.

Das zweite Gedicht dieses Jahres ist an seinem Geburtstage, am 5. November, entstanden, „Ein klag-gesprech uber das schwer alter" (VII, 211). Am letzten Tage seines 64. Lebensjahres erscheint ihm das Alter in Person. Er empfängt es mit Vorwürfen, die er immer erneuert, während jenes sich verteidigt und die Vorteile auseinandersetzt, die es ihm gebracht hat. Zuletzt möchte er sich auch zufrieden geben, aber sogar das Dichten erschwere ihm der leidige Gast. Doch dieser tröstet ihn und meint, er habe ja seine Zeit so gut angewandt, und überdies dürfe er auch in Zukunft noch zu gelegener Stunde seiner Kunst leben, sodass er sich endlich mit Ergebenheit in sein Schicksal findet.

Digitized by Google

Die *Wettlieder,* jene zweite Abart von Streitgedichten, von der wir im Mittelalter auch schon eine ganze Anzahl kennen lernten (S. 67 ff.), sind bei Hans Sachs wieder äusserst zahlreich vertreten, und zwar wechseln in bunter Reihe Lob- und Schmähgedichte ab, wie aus der folgenden Übersicht hervorgeht.

Das älteste Denkmal dieser Art ist ein Meistergesang von 1523 über die Klage von 15 Ordensleuten (gedr. bei Weller, der Volksdichter Hans Sachs und seine Dichtungen, Nürnberg 1868, Nr. 116), von dem uns noch eine viel spätere, etwas umfänglichere Bearbeitung in Form eines Schwankes aus dem Jahre 1562 vorliegt, die „klag der *sechtzehen* ordensleut" (XVII, 255 u. Götze, sämtl. F. u. Schw. Nr. 282). Das Werkchen ist ein echtes Wettlied über den Streit der Stände; aber während früher etwa Bauer und Edelmann oder Edelmann und Bürger ernstlich um den Vorrang voreinander und um ihren höheren Wert stritten, macht hier jeder Anspruch darauf, dass es ihm im Leben viel schlechter ergehe, als allen anderen. Der Dichter berichtet, wie er diesen Streit einst im Wirtshause belauschte, und er zieht die Lehre daraus, dass jeder Stand seine Leiden habe, und dass im Grunde kein Mensch mit seinem Loose recht zufrieden sei. (Im übrigen ist auch hier schon auf die Ähnlichkeit dieses Stückes mit dem 9. u. 13. Fastnachtsspiel in Götzes Ausgabe hinzuweisen.)

Die beiden nächsten, zusammengehörigen Gedichte nehmen sich fast aus wie eine absichtliche Parodie auf zwei mittelalterliche aus der guten älteren Zeit. Das erste vom 3. März 1531: „Wie siben weiber uber ihre ungeratne mender klagen" (V, 242) ist das Gegenstück zu dem Gedichte „diz sint die niun frawen" (Hagen, Minnessinger III, 442); nur ist der Sache nach der Inhalt umgekehrt. Während nämlich jene neun Edeldamen bemüht sind, ihre Gatten in das beste Licht zu setzen, klagen die sieben Frauen bei Hans Sachs sehr entrüstet über die Schlechtigkeit ihrer Männer, und jede behauptet schliesslich den schlimmsten Mann zu haben, indem sie ihr eigenes Unglück noch grösser erachtet, als das derer, die vor ihr gesprochen.

Drei Tage später, am 6. März, schrieb der Dichter das Gegenstück sowohl hierzu wie zu jenem mittelalterlichen Gedichte „das sint die ninn ritter", sein „gesprech zwischen 7 mendern, darinn sie ihre weiber beklagen" (V, 237); es ist dem vorigen ganz ähnlich, nur tritt hier der Ehrgeiz den Vorredner durch den Besitz eines noch böseren Weibes übertreffen zu wollen, etwas weniger stark hervor.

Einen verwandten Typus zeigt sodann ein merkwürdiges Gedicht vom 9. April desselben Jahres, genannt „Ein wunderlich gesprech von

Digitized by Google

fünff unholden" (V, 285), welches fast an die Hexenszenen in Macbeth und ähnliche Dichtungen erinnert. — Eines Nachts belauscht der Dichter in Niederland an einer Wegscheide

Fünff weibsbild undter einem baum,
Alt, gerunzelt und ungehewer
Redten gar seltzam abenthewer.

Sie rühmen der Reihe nach sich, ihre schädlichen Fertigkeiten und Zauberkünste, und zwar betont jede ausdrücklich, dass sie mehr könne als die vorher redende, sodass die fünfte behauptet: „mein kunst ob euch ölln". — Zum Schlusse gesteht Hans Sachs, dass alles doch nur ein Traum war und ermahnt eifrig zum Glauben an den Allmächtigen, durch dessen Beistand die gefährlichen Künste solcher Unholden unwirksam werden.

Erst zehn Jahre später, am 12. April 1541, erscheint das nächste Wettlied, „Was das ergest und beste gelied am menschen sey" (III, 360). Der Dichter sitzt mit zwei anderen zusammen und wirft die genannte Frage auf; der eine nennt daraufhin das Auge, der zweite die Hand, er selbst die Zunge. Während nun seine Genossen ihre Behauptungen nur mit wenigen Worten vertreten, schildert er die Gefahren, zu welchen die Zunge führen kann [1]), höchst genau und gelehrt, ja etwas steif und langweilig in der Weise, dass er 74 Zeilen hindurch jede mit dem Subjekt „Die zung" beginnt, worauf dann immer das Prädikat folgt.

Ganz ähnlich in der Anlage ist das nächste Gedicht vom 30. Oktober desselben Jahres, „Wer der künstlichst werckman sey" (VII, 471). Wieder befindet sich der Dichter bei einigen Freunden, die sich mit ihm mit dem Stellen und Beantworten derartiger Fragen belustigen. Er selbst regt die genannte an. Der eine Freund hält den Zimmermann dafür, der andere den Steinmetz, er aber nennt den Maler und beweist dies auch wieder sehr ausführlich, aber nicht mehr so steif und trocken wie im vorigen Gedichte, und lässt sich auch keineswegs durch Einwürfe seiner Gegner aus der Fassung bringen.

„Die drey klaffer" (III, 351) vom Jahre 1542 sind das nächste hier zu nennende Denkmal. Der Dichter ist hier nicht, wie in den vorigen Gedichten, selbst an dem Streite beteiligt, sondern er beschreibt nur einen solchen, wie er ihn in einem Wirtshause von drei Klaffern

[1]) Es schrieb übrigens schon der „Misnaere" ein Scheltlied gegen die böse Zunge. (Myllers Samml. altd. Ged., Bd. II, Ein alt Meistergesangbuch, Nr. 496. Berlin 1785.)

Digitized by Google

(d. h. Schwätzern, Verläumdern, Ohrenbläsern) ausfechten hört. Jeder von diesen sucht in eingehendem Bericht über seine schändlichen Heldentaten den Beweis zu erbringen, dass er der schlimmste und gefährlichste sei; auf die Rede des ersten entgegnet der zweite: „Ich bin noch besser . . .“, und der dritte sagt:

O, ir zwen
Müst in die schul noch zu mir gehn.
Ewer bayder kunst hab ich vor jaren
Geübet und gar wol erfaren.
Ich brauch ein newe kunst darzu. u. s. w.

Den Schluss bildet eine Klage Hans Sachsens über die Gefährlichkeit solcher Ehrabschneider.

Das Gedicht „Der dreyer buler undterscheyd“ (III, 376) von 1544 schildert einen ähnlichen Wettstreit: wieder sind drei Teilnehmer vorhanden, aber nur zwei von ihnen sind schlechte Menschen, der letzte ist ein Diener der Tugend. Der erste ist ein unbeständiger Leichtfuss, der von einem Mädchen zum andern flattert, der zweite ein Wüstling, der für Geld seine Lüste stillt, der dritte endlich ein treuer und wahrer Liebender. War der zweite stolz darauf, seinen Vorredner an Schlechtigkeit zu übertreffen, so rühmt der dritte sich im Gefühle seines höheren Wertes seiner Tugend und wird auch am Schlusse von dem schon vorher bestellten Schiedsrichter, einem „eisgraben man“, für den Besten erklärt.

Ehe ich diese Gattung der Streitgedichte verlasse, möchte ich doch beiläufig noch einige erwähnen, die zwar sehr abgeblasst sind, aber doch immer noch einen Charakterzug ihrer Art aufweisen. So kommt das eine, „Das manslob eines bidermans“ von 1529 (IV, 364), dadurch zustande, dass in einer Versammlung von mehreren Frauen besonders zwei, eine junge Witwe und eine alte Ehefrau, in ein lebhaftes Wechselgespräch geraten, wobei die erstere heftig über die schlimmen Seiten ihres verstorbenen Mannes klagt, während die Alte ihren noch lebenden tüchtigen und braven Gatten eifrig lobt.

Ein einseitiges Schmähgedicht sodann, gewissermassen entsprechend den einseitigen Lobgedichten des Königs vom Odenwalde, ist eines unter dem Titel: „die zwölff eygenschafft eines bosshafftigen weybs“ von 1530 (IV, 376), welches die schlechten Eigenschaften ebenso aufzählt, wie früher jener Fahrende die guten seines erwählten Gegenstandes.

Ein Gegenstück zu dem eben genannten manslob ist dann das „Frawenlob eines biderweybs“ von 1535 (IV, 370), ein Gespräch, in

Digitized by Google

welchem ein alter Mann die Frauen gegen die bitteren Klagen eines jungen Ehemannes verteidigt, der leider eine recht böse gefunden hat.

Endlich gehört hierher noch ein Gedicht aus dem Jahre 1553, „Die wunderpar würkung des Weins im menschen“ (IV, 232), wieder ein einseitiges Schmähllied auf den Wein und die Trunkenheit.

Nicht weniger wie die bisher besprochenen Gattungen und Abarten des Streitgedichtes sind auch die *gelehrten Gespräche* und *Disputationen* bei Hans Sachs vertreten, während die Sängerkriege und Rätselkämpfe durchaus fehlen. Gerade unser Dichter zeigt uns übrigens ganz deutlich, wie eng diese Dichtungsart mit den wirklichen gelehrten, namentlich theologischen Disputationen im Zusammenhange steht. Denn seine ersten Versuche hierin sind nicht in Versen geschrieben, sondern recht umfängliche Prosadialoge rein geistlich-theologischer Richtung, deren Überschriften zugleich ihren Inhalt angeben mögen. Es sind folgende vier: 1) „Disputation zwischen einem chorherren und schumacher, darinn das wort gottes unnd ein recht Christlich wesen verfochten wirt“ (XXII, 6—33) mit dem Motto: „ir bauch ir gott“. — 2) „Eyn gesprech von den scheinwerken der gaystlichen und iren gelübdten, damit sy zu verlesterung des bluts Christi vermaynen selig zu werden“ (XXII, 34—50). — 3) „Ein dialogus des inhalt ein argument der Römischen wider das Christlich heüflein, den geytz, auch ander offenlich laster u. s. w. betreffend“ (XXII, 51—68). — 4) „Eyn gesprech eynes evangelischen Christen mit einem Lutherischen, darin der ergerlich wandel etlicher, die sich lutherisch nennen, angezaigt und brüderlich gestrafft wirt“ (XXII, 69—84). — Die beiden ersten dieser Dialoge entstanden 1524; die anderen sind nicht datiert, gehören wohl aber auch in diese Zeit. Über alle ist die Litteratur zu vergleichen, welche Band XXII, 6 angegeben ist.

In seinen Gedichten hat Hans Sachs zweimal ausdrücklich Disputationen wiedergegeben. Die eine wurde 1541 verfasst und handelt über die Frage „Was das nützest und schedlichst thier auff erden sey“ (III, 450). In der Einleitung heisst es, der Dichter sah einst in einer Schule zwei Doktoren sitzen,

> Die mit einander disputierten,
> Inn hohen künsten conversierten.

Der eine beantwortet die gestellte Frage mit der Auskunft, das Schaf sei das nützlichste Tier und zählt einige Vorzüge desselben auf; der andere dagegen behauptet, der Mensch sei es und sucht dies durch eine lange Aufzählung seiner Tugenden und guten Eigenschaften in der uns schon bekannten

Digitized by Google

(vgl. S. 300) eintönigen Form zu erweisen, worauf dann der Gegner mit einer ebenso langen Liste seiner Mängel antwortet; alle Menschen seien unnütze Knechte, nur Christus sei der einzig gute.

Die andere so bezeichnete Dichtung ist ein Schwank von 1554, „Ewlenspiegels disputation mit einem bischoff ob dem brillenmachen" (IX, 256 u. Götze, Fab. u. Schw. Nr. 146, sowie die dazu gehörige Anmerkung). Es handelt sich hier nicht mehr um einen gelehrten, sondern einen volksmässigen, witzigen Streit. Eulenspiegel begegnet unterwegs einem Bischof, dem er traurig seine Arbeitslosigkeit als Brillenmacher klagt. Als dieser verwundert sagt, man brauche doch jetzt sicherlich viel mehr Brillen als früher, bestreitet der Schalk dies und führt auf die Fragen und Einwürfe des Bischofs hin näher aus, dass die Leute jetzt viel mehr und viel lieber durch die Finger sähen als durch Brillen, eine Auffassung, die dem geistlichen Herrn sehr viel Vergnügen macht.

Von den übrigen gelehrten Gesprächen möchte ich hier eines voranstellen, welches leider kein Datum aufweist, aber seines Inhaltes wegen interessant ist, das Stück: „Secundus, der schweigend philosophus" (VII, 397), eine Wiederbearbeitung des alten Motives von der Unterhaltung des Kaisers Hadrian mit einem Philosophen, dem wir schon in der lateinischen und altenglischen Streitgedichtlitteratur begegnet sind[1]). Dem Gespräch geht hier die Erzählung voraus, wie Secundus, um die Unbeständigkeit der Weiber zu erproben, auch seine Mutter versuchte, und dann aus Reue darüber, dass sie bei seinem Geständnis, er sei ihr Sohn, vor Schreck starb, sich ewiges Schweigen auferlegt habe. Später kommt er dann mit Kaiser Hadrian zusammen, der ihn hinrichten lassen will, ihn aber doch, von seiner Standhaftigkeit gerührt, — denn trotz der Todesgefahr ist er nicht zum Sprechen zu bewegen — schliesslich begnadigt. Viele der Fragen, welche der Kaiser zur Erprobung seiner Weisheit an ihn richtet, z. B. Was ist die Welt? Was ist das Meer? u. a. beantwortet ihm der Philosoph schriftlich.

Die ersten datierten gelehrten Gespräche gehören in das Jahr 1539, und zwar ist da zunächst die früheste Bearbeitung des Schwankes eines Sophisten mit Glaub, Lieb und Hoffnung in Form eines Meistergesanges vom 31. Mai zu nennen (bei Gödeke, Dichtgn. von Hans Sachs I,

[1]) Meine Gesch. d. d. Streitged. im M.-A., S. 20. 33. — Einen Meistergesang über diesen Stoff vom 2. April 1535, allerdings ohne Namen überliefert, druckt Goedeke in den „Dichtungen von Hans Sachs" I, 85 ab.

Digitized by Google

116), der bald am 1. Juli (fälschlich geschrieben 31. Juni) eine zweite sehr ähnliche, in Form eines Spruches folgte (XXII, 207 u. Anm.; u. Goetze, S. Fab. u. Schw. Nr. 57; vgl. auch d. Progr. von F. G. W. Hertel, Ausführliche Mitteilungen über d. kürzlich in Zwickau aufgefundenen Hs. v. H. Sachs. Zwickau 1854, 4°., S. 34). Eine letzte, ausführlichere Fassung endlich stammt vom 18. Mai 1563 (XVII, 382 und dazu XX, 564). Der Inhalt dieser Dichtungen ist folgender: Bei einer „Gastung" kommt es unter den Teilnehmern zu einem Gespräch über geistliche Dinge, wobei „ein Papist, ein hinterlistiger Sophist", fragt, wo denn Glaube, Hoffnung und Liebe bei den Lutherischen geblieben seien. Da nun der Dichter meint, er könne mit gelehrten Gründen gegen das „fatzwerk und spöttlich fragen" seines Gegners nicht aufkommen, so beantwortet er diese Fragen zuerst auch in längerer Rede „spottweis". Dann aber fügt er doch noch eine ernste Erklärung hinzu, ohne aber den Sophisten überzeugen zu können, und obwohl dieser das offen sagt, schliesst er doch bald mit einer erbaulichen Betrachtung seiner Rede.

Das andere Denkmal des Jahres 1539, vom 2. März, handelt über „Die wunderparlich gut und bös eygenschafft des gelts" (IV, 228). In einer Zechgesellschaft fragt jemand, was auf Erden das Allerbeste sei. Jeder nennt irgend etwas, und so auch einer das Geld, dessen Vorteile er eingehend schildert. Der Dichter aber erhebt Widerspruch und giebt ein ebenso deutliches Bild von seinen Nachteilen, worauf alle Anwesenden, überzeugt, das Geld verfluchen und verdammen, während der Dichter selbst in einer letzten Rede hervorhebt, dass es, gut angewendet, doch auch ein sehr schätzenswertes Gut sei.

Die noch folgenden Gespräche sind fast alle nach einer und derselben Schablone gearbeitet, und, wie der Dichter getreulich selbst angiebt, dem Plutarch entnommen, der er in deutscher Übersetzung sehr wohl kannte. Die typische Form ist die, dass irgend ein alter Philosoph eine oder mehrere Fragen jemandes, meist ethische Dinge betreffend, in weiser Ausführlichkeit beantwortet, wie wir es ähnlich übrigens auch bei vielen Gedichten des Teichners fanden. Aus dem Jahre 1544 gehört hierher: „Dreyer frag verantwortung Biantis des philosophen" (IV, 99). Ganz ähnlich ist auch das Gedicht: „Drey ler des künig Agesilaus" (XXII, 382) vom 3. Mai 1547, welches später, am 22. Januar 1563, noch eine zweite erweiternde Bearbeitung erfuhr und demgemäss auch eine neue Überschrift erhielt: „Sechserley weiser antwort dess königs Agesilai zu Sparta" (XVI, 309). Ebenfalls in das Jahr 1547, und zwar dem 26. November, gehört die erste Bearbeitung des Themas:

Digitized by Google

„Warumb die philosophi nur zu den reichen gent", ein noch ungedruckter, mir nicht bekannter Meistergesang. Die zweite Fassung stammt vom 9. September 1563 (XVI, 456) und berichtet eine Unterhaltung zwischen dem Tyrannen Dionysius und dem Weisen Aristippus, in deren Verlauf der erstere spöttisch und boshaft den Philosophen nur niedrige Beweggründe unterschiebt, wenn sie mit Vorliebe die Gesellschaft der Mächtigen aufsuchten, während jener sachlich und ruhig seine Verteidigung führt. Den Schluss bildet die Lehre, Reichtum, Kunst und Tugend sollten immer Hand in Hand gehen und sich gegenseitig heben und fördern.

Eine grössere Anzahl ziemlich gleichartiger Gedichte bringen die Jahre 1556—59. Am 12. August 1556 entstanden „Die zwölff frag Thaletis, des philosophen" (IV, 90) mit dem Anfang:

Uns hat beschrieben Plutarchus,
Wie Thales, der philosophus,
So künstereich auff eynen tag
Verantwort hat zwölff scharpffer frag. etc.

und noch ein zweites Gedicht „Dreyerley gesprech Socratis, des philosophi, die tugent betreffend" (III, 118) ebenfalls nach Plutarch, einen Dialog des Weisen mit Xenophon vorführend. Gleich vom folgenden Tage stammen dann die „Zehen frag Aristotiles, des philosophen" (IV, 94). Am 22. Mai 1557 verfasste Hans Sachs „Drey frag, so Socrates philosophus artlich verantwort hat" (IV, 108) und „Drey frag, so Aristippus, der philosophus, artlich verantwort hat" (IV, 111), und am 26. Mai „Drey frag, artlich verantwort von dem philosopho Diogeni, die armut betreffend" (IV, 114). Vom 12. Januar des Jahres 1558 haben wir sodann „Ein gesprech, die sechs gülden frag des königs Alphonsi" (VII, 290). König Alphons von Arragonien stellt nach Tisch an seine sechs Hofgelehrten zwei Fragen, und zwar möchte er von den drei ersten wissen, was ihnen auf Erden am besten gefalle, von den drei letzten, worüber sie sich am meisten verwunderten, und ist über die sinnigen Antworten, die er von allen erhält, sehr erfreut.

Am 9. Februar folgt dann das Gedicht: „Worinn das ringst leben sthe" (VII, 347), welches ein bischen weiter ausgesponnen ist als die vorigen. Plutarch forscht erst bei dem, der diese Frage an ihn stellt, welches denn seine eigene Ansicht über des Lebens höchstes Gut sei. Als dieser Reichtum und Gewalt, Ehre und Gut nennt, führt der Philosoph aus, dass diese Güter nur Sorgen bringen und nennt die Weisheit das höchste. Dabei sei es aber keineswegs nötig, alle anderen zu ver-

Digitized by Google

achten; man müsse nur immer ihr Herr bleiben und sich nie von ihnen beherrschen lassen. Der 11. Februar dieses Jahres bringt dann die doppelte Bearbeitung einer alten antiken Anekdote: „Ein gesprech könig Alexander Magnus mit Diogene, dem philosopho“ (VII, 258 und XXIII, 144.) Der alte Cyniker erinnert hier einigermassen an die Figur des Markolf, wie er sich mit Salomo herumstreitet, wenn er auch nicht durchgehends diese Rolle einhält.

Bei den noch folgenden Gedichten ist das Dialogische noch mehr zu Gunsten des lehrhaften Zweckes abgeschwächt; es sind dies: „Der ehrabschneider und heuchler, die zwey schädlichst tier“ (VII, 319) vom 13. August 1558, „Das dürfftigest und ellendest thier, ein armer alter man on kunst und tugent“ (VII, 323) vom 15. August desselben Jahres, „Wer der unseligst mensch sey“ (VII, 343) vom 10. Februar 1559 und endlich „Das lob ehrlicher kunst Diogeni, des weisen“ (VII, 327) vom 19. Mai 1559, alle vier die Antworten auf entsprechende Fragen, die ein Mann einem Philosophen vorlegt.

Wie nun diese Übersicht über die Streitgedichte Hans Sachsens ihre grosse Beliebtheit bei ihm und seinen Lesern gezeigt hat, so möge jetzt noch eine auch nicht ganz unbedeutende Auswahl aus seinen *Dramen* dartun, ein wie enger Zusammenhang zwischen unserer Gattung und diesen besteht, der sich nicht blos in Inhalt und Anlage erkennen lässt, sondern manchmal sogar ausdrücklich in der Überschrift ausgesprochen ist.

Gleich der erste dramatische Versuch, welchen unser Dichter überhaupt unternahm, sein Fastnachtspiel „von der Eygenschafft der Lieb“ von 1518 (XIV, 12 und Hans Sachs, sämtl. Fastnachtsp. Hrsg. von Götze, Nr. 1), ist ein treffliches Zeugnis dafür: denn ganz eng schliesst es sich an eine seiner früheren Dichtungen, an das Kampfgespräch von der Liebe, an (IV, 406, vgl. o. S. 291), welches 1515 entstanden war. In den Hauptzügen ist die Ähnlichkeit sehr bedeutend: nur verficht jetzt ein Fräulein, welches als vierte Person hinzukommt, die Schmerzen und Leiden der Liebe, während der Alte eine mehr nebensächliche Rolle spielt, und die Geliebte des jungen Ritters wird hier nicht von einem Greifen, sondern von einem Löwen zerrissen.

Erst zwölf Jahre später finden wir dann die nächsten, für unseren Zweck brauchbaren Stücke und zwar zuerst am 3. Februar 1530 die „Comedia, darin die göttin Pallas die tugend und die göttin Venus die wollust verficht, und hat xii personen und drey actus“ (III, 3). Die Form ist hier schon völlig die bei Hans Sachs für das Drama allgemein übliche; der Stoff aber ist weiter nichts als der altbekannte Streit

Digitized by Google

zwischen einer Tugend und einem Laster, der hier nach der beliebten gelehrten Manier den antiken Göttinnen in den Mund gelegt wird. Der Umfang und die Ausführlichkeit des Werkes kommt einfach dadurch heraus, dass den beiden Hauptheldinnen noch eine Anzahl anderer Personen zur Seite gestellt sind, die sie in ihren Behauptungen unterstützen. Ausserdem ist noch ein Schiedsrichter in Person eines „Kaysers" eingeführt, der am Schlusse den Sieg der Tugend, der Pallas, bestätigt.

Auch das folgende Stück vom 8. Dezember 1530, die „Comedia mit xii person, das Christus der war Messias sey" (I, 163), ist nur eine Neubearbeitung eines sehr alten Stoffes [1]), die auch hier, wohl eigentlich als Disputation gedacht, zum Drama sich ausgestaltet hat. Um einige Personen mehr anzubringen, hat der Dichter wie in dem vorigen Stücke sowohl dem Doktor der Christen wie dem jüdischen Rabbi mehrere Zeugen beigesellt, die immer mit für ihre Wortführer eintreten müssen.

Das „Kampff-gesprech zwischen fraw Armut unnd Pluto, dem gott der reichthumb, welches undter ihn das besser sey" vom Jahre 1531 (III, 212 und Götze, sämtl. Fastnsp. Nr. 3) würde man dagegen kaum als rechtes Drama betrachten, wenn es nicht ausdrücklich im Verzeichnis der Fastnachtspiele angeführt wäre (Götze, Fastnsp. I, S. V). Es beginnt mit einer langen, novellistischen Einleitung. Der Dichter kehrt im Winter auf einem Waldspaziergange bei einem armen Waldbruder ein, und bald erscheinen bei diesem dann auch, ihm schon vorher durch einen Engel im Traume angekündigt, Frau Armut und ihr Gegner Plutus, der sie vertreiben möchte. Da jene nicht weichen will, bittet er den Waldbruder zu entscheiden, wer von ihnen besser sei, und dieser spricht:

— Seyt euch das
Gefelt auf beydem tayl, der mass
So leget hie an diesem ort
Hinweg all spitzige stichwort
Und redet mit einander friedlich
Mit worten klar und undterschiedlich,
Darauss ich euch denn alle bayde
Ein urtayl sprich nyemand zu layde!
Und Plute, du heb an dein klag!

[1]) Vgl. meine Gesch. d. d. Streitged. i. M.-A. S. 90, 91, 95.

Digitized by Google

Hiermit beginnt nun der eigentliche Streit, der in gewohnter Weise unter Selbstlob und Schmähungen des Gegners durchgeführt wird und ziemlich lange andauert. Die Entscheidung ist eine allgemeine Lehre: Reichtum wie Armut können unter gewissen Verhältnissen schädlich und schlimm, unter anderen dagegen ebenso förderlich und gut sein; beide sollten sich stets gegenseitig ergänzen oder ausgleichen. Das Stück schliesst mit einer schönen Versöhnung der Streitenden.

Das nächste Drama ist vom Jahre 1534 und trägt den bezeichnenden Titel: „Comedia oder kampff-gesprech zwischen Juppiter unnd Juno, ob weiber oder mender zun regimentn tüglicher seyn; hat V person“ (IV, 3). Das Stück ist ziemlich umfänglich und fügt zu dem Streite noch eine Gerichtsszene. Der Narr Jeckle begrüsst die Zuschauer und ermahnt sie, dem folgenden Kriegen und Disputieren ihre Aufmerksamkeit zu schenken. Jupiter lässt dann durch Merkur Juno holen und beginnt mit ihr einen längeren Wortwechsel, bis beide dann endlich den Tiresias, halb Mann, halb Weib, zum Richter erwählen, um sich seiner Entscheidung zu unterwerfen. Vor ihm wird nun der Streit in aller Form mit vielen Argumenten aus der Mythologie und der Bibel geführt. Als Tiresias aber richten soll, gerät er in grosse Verlegenheit und fragt erst den Narren, dann Merkur um Rat; indessen zuletzt erklärt er doch, abweichend von der Meinung dieser, nach eigenem Ermessen den Sieg zu Gunsten Jupiters und der Männer.

Aus dem Jahre 1535 stammt sodann „Ein fafsnacht-spiel mit sechs personen und heist die sechs klagenden“ (IX, 3 und Götze, sämtl. Fastnachtsp. Nr. 9), welches nichts anderes als ein dramatisiertes Wettlied ist, wie wir dies auch schon so oft in den Spielen des 15. Jahrhunderts gefunden [1]). Es zeigen sich übrigens einige nähere Anklänge an Hans Sachsens eigenen Meistergesang von den fünfzehn Ordensleuten (vgl. S. 299). — Im Hause eines Wirtes treffen ein Pfaff, ein Bauer, ein Handwerksmann, ein Landsknecht und ein Bettelmann zusammen, und jeder klagt, er sei am schlechtesten daran, während doch jeder folgende meint, ihm gehe es noch schlechter. Der Wirt aber sagt, er sei ebenfalls ihr Genosse in der Armut und tröstete sie mit der Mahnung, dennoch ihr Leben, so gut es gehe, zu geniessen.

„Ein spil mit dreyen personen und heyst der Fürwitz“ von 1538 (VII, 183) könnte ebenso gut wie als Drama auch als Streitgedicht bezeichnet werden. Das Motiv ist ähnlich wie das in Xenophons Syn-

[1]) Vgl. meine Gesch. d. d. Streitged. i. M.-A. S. 93.

Digitized by Google

krisis. Der treue Eckart und der Fürwitz suchen unter gegenseitigen Schmähreden einen Jüngling für sich zu gewinnen. Der Ausgang ist aber diesmal so, dass der Jüngling den Mahner zur Tugend heftig schilt und, den Lockungen des Fürwitzes nachgebend, ihn endlich ganz verjagt.

Das nächste Stück, „Ein fafsnacht-spiel mit 6 personen, und wirdt genandt die fünff armen wanderer" von 1539 (Götze, sämtl. Fastnachtsp. Nr. 13) gehört wieder in die Gattung der Wettdichtungen, und ähnelt dem schon oben genannten von den sechs Klagenden (S. 308) ziemlich in Form und Inhalt. Die streitenden Personen sind hier ein Karrenmann, ein Krämer, ein Bettelmönch, ein Reiter und ein Zigeuner. — Es giebt übrigens noch eine zweite, sehr wenig veränderte Fassung dieses Spieles vom Jahre 1559 (IX, 12).

Auf einem ebenfalls alten Motive, dem Streite verschiedener Standesvertreter, beruht „Ein kurtzweyligs und lustigs fafsnachtspiel mit dreyen personen, nemblich ein burger, ein pawer und ein edelmann; die holen krapffen" vom Jahre 1540 (V, 8 u. Götze, sämtl. Fastnachtsp. Nr. 15). Der Hauptinhalt ist eben ein Streit dieser drei Vertreter, deren jeder seinen Stand möglichst herauszustreichen, dagegen den der anderen nach Kräften herabzusetzen und zu verhöhnen sucht.

Als Episode in einem sehr ausgedehnten geistlichen Spiele: „Ein comedi von dem reichen sterbenden menschen, der Hecastus genannt, hat neunzehen personen und 5 actus zu spielen" von 1549 (VI, 137) findet sich ein richtiger Streit eingeflochten (S. 176 ff.), den Tod und Teufel einerseits, Glaube und Tugend andererseits um den Besitz des Hecastus führen. Innerlich und seiner Tendenz nach mag er wohl mit den alten Kämpfen zwischen Leib und Seele zusammenhängen.

Als neue Bearbeitung der Sage von Salomo und Markolf zeigt, wenigstens teilweise, Hans Sachsens „Fass-nacht-spiel, mit 4 personen zu agirn: Von Joseph unnd Melisso, auch könig Salomon" von 1550 (XIV, 124 u. Götze, sämtl. Fastnachtsp. Nr. 26), auch manche Berührungen mit dem älteren Spiele des Hans Folz von König Salomo und Markolfo (Keller, Fastnachtspiele d. 15. Jahrh. Nr. 60). — Ein Mann, der eine böse Frau hat, und ein anderer, der von den Menschen gemieden wird, suchen Rat bei dem weisen Könige. Ehe dieser sich aber mit ihnen beschäftigt, wird er uns der alten Überlieferung gemäss — und dies ist für uns der interessanteste Teil des Stückes — im Wortgefecht mit dem Rüpel Markolf vorgeführt, dem er

Digitized by Google

schliesslich wegen seines losen Mundes kräftig Schweigen gebieten muss. Erst dann belehrt er die beiden Bittsteller.

Mit einem Streitgedichte des 15. Jahrhunderts, von einem Freiheit und einem Priester (Keller, Fastnachtsp. S. 530) zeigen einige Szenen aus Hans Sachsens Fastnachtspiel „Der Eulenspiegel mit der pfaffenkellerin und dem pferdt" von 1553 (XVII, 80 und Götze, sämtl. Fastnachtsp. Nr. 58) sehr grosse Ähnlichkeit, Es ist bemerkenswert, dass gerade der für uns besonders in Betracht kommende Teil, welcher die absichtlich falschen, wörtlichen Auffassungen des Helden enthält, als er krank ist und dem Pfaffen beichten muss (XVII S. 86 V. 25 bis S. 87 u. Götze, V. 90 ff), z. B.:

Pfaff: Mein Ewlenspiegl, wie stet dein sach?
Eul.: Mein sach stet nit, sunder sie leit.
Pfaff: Sag mir, wo hastw dein kranckheit?
Eul.: O herr, oben auf der panck,
Da pin ich also leichnam kranck
Ich förcht, ich müss gen himel farn etc.

sich nicht in des Dichters unmittelbarer Quelle, in der 38. Historie des Volksbuches vom Eulenspiegel (neu hrsg. von H. Knust, Halle 1885), findet. Vielleicht war ihm also jenes Streitgedicht auch bekannt.

Im Jahre 1554 weist uns die „Comedi mit 6 personen, der kampff mit fraw Armut unnd fraw Glück, unnd hat 1 actus" (XII, 265) auf das ältere Kampfgespräch zwischen diesen beiden vom Jahre 1545 (III, 205; vgl. S. 296) zurück, welches hier zum Drama erweitert ist. Der getreue Eckart bereitet als Herold auf das Erscheinen der Heldinnen vor, und diese fechten dann selbst auf der Bühne erst ihren Wortkampf, dann auch den Faustkampf aus, in welchem wieder Frau Glück besiegt wird. Auch der übrige Teil der ganzen Geschichte wird noch dargestellt. Frau Glück entäussert sich der Attribute ihrer Unbeständigkeit, welche die Menschen so oft ins Unglück führt, und bindet sie an einen Pfahl. Trotz ihrer eindringlichen Warnung aber bemächtigen sich bald einige Leichtsinnige derselben und müssen nachher darüber, durch Schaden und Unglück gewitzigt, bittere Reue empfinden.

In das Gebiet der gelehrten Gespräche zurück führt uns sodann, 1555, „Ein spil mit dreyen personen: Zweyer philosophen disputation von dem ehstande ob besser sey ledig zu bleiben oder zu heyraten ainem waisen mann" (XX, 234 u. Götze, sämtl. Fastnachtsp. Nr. 71). Unser Dichter ging übrigens hier nicht zum ersten Male an dieses Thema heran; schon am 13. Januar 1542 hatte er es in einem Spruchgedicht, am

Digitized by Google

21. Februar desselben Jahres in einem Meistergesange und in einer Historie bearbeitet, und später, 1563, versuchte er sich noch einmal daran, überall im Anschlusse an einen Bericht des Plutarch. Den Inhalt des Stückes giebt der „minister" im Prolog selbst an (Vers 13 ff.):

Solon der thut den ehstand preisen;
Dargegen thut Thales beweisen,
Dass eim gelehrten manne sey
Vil besser, gantz ledig und frey,
Sehr förderlich zu dem studiren,
Und thut das durch vil weg probiren.
Jedoch sie beid nichts endlichs schliessen,
Sunder ein andern tag erkiesen,
Von der materie mehr zu reden. . . . . .

Danach wird nun der Streit ausgeführt und dargestellt, in dessen Verlaufe Thales seinen Gegner nur durch eine ganz schändliche List besiegt, wie einst Walther im Wartburgkriege den Heinrich von Ofterdingen.

Ein neuer Beweis für Hans Sachsens Gewohnheit dieselben Stoffe in verschiedener Weise zu bearbeiten und zugleich auch wieder für die engste Zusammengehörigkeit der Gesprächdichtung mit der dramatischen ist sodann „Ein Spiel mit 3 personen: Das gesprech Alexandri Magni mit dem philosopho Diogeni" (XIII, 580 und Götze, sämtl. Fastnachtsp. Nr. 44), datiert vom 30. Dezember 1560[1]). Das Stück stimmt in manchen Versen mit dem S. 306 genannten „Gespräch" (VII, 258) völlig überein, und der Charakter eines Spiels ist ihm eigentlich nur durch die Einführung des Herolds verliehen.

Es bleiben uns nun nur noch zwei Stücke zu besprechen, die ich bis zuletzt übrig gelassen habe, da sie ohne Datum überliefert sind. Das eine ist „Ein schöne comedia mit dreyen personen, nemblich von eynem vatter mit zweyen sünen, unnd heist der karg und mild" (III, 28 und Götze, sämtl. Fastnachtsp. Nr. 7). Es ist eine gute und, wie es scheint, ziemlich selbständige Ausführung eines älteren Motives[2]). Es handelt sich um das Erbe eines Vaters, welches dieser unter seine beiden Söhne verteilen will. Da nun der eine ein Geizhals, der andere ein Verschwender ist und doch jeder es gern haben möchte, so ent-

[1]) Über d. wirkliche Datum vgl. Götze, sämtl. Fastnachtsp., 4. Bdch., S. IX.

[2]) Einen ähnlichen Gedanken, den Streit um den Vorzug der Reichen oder Armen, behandelt 1474 H. Folz i. d. Streitgedichte: Der Kargenspiegel. Keller, Fastnachtsp. S. 1229. Vgl. auch ebenda S. 1474, Nr. 37.

Digitized by Google

spinnt sich ein harter Streit zwischen ihnen, wer der bessere sei und grösseren Anspruch habe. Schliesslich aber legt ihn der Vater bei, indem er beide verpflichtet, von dem Übermasse ihrer Eigenschaften abzulassen und fortan die richtige, goldene Mittelstrasse zu wandeln.

Das zweite Stück ist „Ein fassnachtspil mit vier personen, nemlich ein richter, ein buler, ein spiler und ein drinker“ [1]) (III, 45 und Götze, sämtl. Fastnachtsp. Nr. 5). Durch Verbindung mit einer Gerichtsszene, einem Erbschaftsprozess, wird ein Streitgedicht wieder zum Drama erweitert. Ein Vater hinterlässt seinen drei Söhnen einen Beutel mit Geld unter der Bedingung, dass der schlimmste von ihnen zu Gunsten der beiden anderen enterbt werde. Infolge dieser Klausel erhebt sich nun vor dem Richter ein heftiges Wortgefecht, in dem die Brüder sich gegenseitig nach Kräften schmähen. Zuletzt verurteilt der Richter alle, am meisten aber den Trinker, und giebt ihnen dann den Beutel mit der Bemerkung zurück, jene Bedingung sei nur ein Mittel gewesen, ihnen zu zeigen, wie elend und verächtlich sie alle drei seien; sie sollten sich alle bessern und das Erbe gleichmässig unter sich teilen.

Breslau.

[1]) Denselben Stoff behandelt schon ein Meisterlied der Kolmarer Hs. ed. Bartsch, (68. Publ. d. Stuttg. litt. Ver.) S. 493, Nr. 126.

Digitized by Google

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS

Neue Mitteilungen.

Aus den Geschichten früherer Existenzen Buddhas (Jâtaka).[1]) IV. Varanavagga. Das Buch vom Varana-Baum[2]).

Übersetzt
von
Paul Steinthal.

1. Varanajâtaka, Geschichte vom Varanabaum[3]).

Einst im Gandhâralande[4]) war Bodhisattva in Takšaçila ein weit berühmter Lehrer und unterrichtete fünfhundert junge Leute. Da gingen diese jungen Leute, um Holz herbeizuschaffen, in den Wald und lasen Holz auf. Unter ihnen sah ein träger Mann einen Varanabaum und dachte: „Dies ist ein trockener Baum" und: „vorläufig will ich mich einen Augenblik hinlegen, hernach den Baum besteigen, sein Holz fällen, mitnehmen und weggehen", hierauf schlug er sich sein Obergewand um, legte sich hin und fiel in Schlaf[5]). Die anderen jungen Leute banden ihre Holzbündel zusammen, nahmen sie mit, schlugen ihn mit dem Fusse auf den Rücken, weckten ihn auf und gingen fort. Der träge Mann erhob sich, wischte sich mehrmals die Augen aus, und als ihm der Schlaf ganz vergangen war, bestieg er

[1]) Vgl. VI, 106 f.; VII, 296 f.; X, 75 f.
[2]) So benannt nach der 1. Erzählung.
[3]) Varana = Crataeva Roxburghii.
[4]) Auffallend der abweichende Anfang.
[5]) kâkacchamâno blieb, da es mir ganz unklar, unübersetzt, vielleicht heisst es „faullenzend".

Digitized by Google

den Baum, ergriff einen Ast, zog ihn zu sich heran, brach ihn, spaltete ihn, und durch die hervortretende Spitze liess er sich ein Auge verletzen; nachdem er dies mit einer Hand bedeckt hatte, brach er mit der anderen das feuchte Holz, stieg vom Baum herunter, band sein Holzbündel zusammen, hob es hoch, ging rasch fort und warf es über das von jenen gefällte Holz. Und an diesem Tage lud eine Familie aus einem Dorfe (wörtl. Landdorf) den Lehrer ein: „Morgen wollen wir eine Brahmanen-Besoldung (?) vornehmen". Der Lehrer sagte zu den jungen Leuten: „Morgen müssen wir in ein Dorf gehen, Ihr aber werdet, wenn Ihr ohne Nahrung seid, nicht gehen können, lasst früh Reisbrühe kochen, geht dorthin, nehmt den auf Euch selbst kommenden und für uns bestimmten Anteil ganz und gar mit und kommt zurück." Diese liessen schon früh eine Dienerin aufstehen, damit sie Reisbrühe kochen sollte, und sprachen zu ihr: „Koche uns schnell Reisbrühe". Sie nahm das Holz und zwar zunächst das obenauf liegende feuchte Varanaholz und obgleich sie wiederholentlich mit dem Munde hineinblies, konnte sie nicht Feuer anzünden, bis die Sonne aufging. Die jungen Leute dachten: „Es ist ganz und gar Tag geworden, jetzt kann man nicht hingehen" und gingen zum Lehrer. Der Lehrer fragte: „Warum geht Ihr nicht, Liebe?" „Wohlan, Lehrer, wir sind nicht gegangen." „Aus welchem Grunde?" „Der so und so benannte faule Mensch ging mit uns ins Holz, schlief unter einem Varanabaume ein, stieg hernach rasch hinauf, brach sich ein Auge aus, schaffte feuchtes Varanaholz herbei und legte es über das von uns herbeigeschaffte Holz, die Dienerin, welche die Reisbrühe kochen sollte, nahm dieses [Varana]Holz in der Meinung, dass es trocken sei und konnte bis zum Sonnnenaufgang kein Feuer anzünden, aus diesem Grunde konnten wir nicht weggehen." Der Lehrer sagte, als er hörte, was der junge Mann getan hatte: „Der Verblendeten und Toren wegen haben wir solchen Verlust" und äusserte folgenden Vers:

„Wer das, was er früher tun musste, später zu tun wünscht,
Der bereut es hernach, wie der, welcher Varanaholz zerbrach."

So setzte Bodhisattva den Schülern diesen Hergang auseinander, tat gute Werke, wie Almosen u. s. w., und als er gestorben war, erging es ihm nach seinen Taten.

2. Silavanâgajâtaka, Geschichte vom Elefanten Silavant.

Als Brahmadatta ....., wurde Bodhisattva in der Gegend des Himavant im Schosse eines Elefantenweibchens geboren. Als er aus

Digitized by Google

dem Mutterleibe herauskam, war er ganz weiss und einem Silberhaufen, ähnlich, seine Augen aber glichen Edelsteinkugeln [1]), ..., sein Mund war einem Stück roten Tuchs ähnlich, sein Rüssel war wie ein Silberdiadem, welches mit Pünktchen roten Goldes geschmückt war, seine vier Füsse glichen kunstvollen Lackarbeiten, so war sein Körper mit 10 Vollkommenheiten ausgestattet und von vollendeter Schönheit. Als er nun zur Einsicht gelangt war, versammelten sich die Elefanten vom ganzen Himavant und machten ihm ihre Aufwartung. So wohnte er, von 80000 Elefanten umgeben, in der Gegend des Himavant, und als er nachher in seiner Herde Sündhaftigkeit wahrnahm, schlug er, um sich von seiner Herde abzusondern [2]) (?), im Walde seinen Wohnsitz auf, weil er aber so vortrefflichen Charakter hatte, nannte man ihn Sîlavanâgarâjâ (der ausgezeichnete Elefantenkönig.) Darauf kam ein Einwohner von Benares durch den Wald, zog in den Himavant, um Mittel für seinen Lebensunterhalt zu suchen, konnte sich nicht zurechtfinden, hatte den Weg verfehlt, streckte voll Todesfurcht die Arme aus und jammerte. Als Bodhisattva sein heftiges Klagen hörte, dachte er: „Diesen Mann werde ich von Schmerz befreien", und ging, von Mitleid für ihn bewegt, zu ihm. Als er ihn sah, floh er furchtsam. Als Bodhisattva ihn fliehen sah, stand er dort auch still. Als der Mann Bodhisattva stehen sah, machte auch er halt. Bodhisattva ging wieder weiter. Dieser floh wieder, machte halt, als jener stehen blieb und dachte: „Dieser Elefant steht still, wenn ich fliehe, kommt her, wenn ich still stehe, er wünscht nicht, mir Schaden zu tun, vielmehr wird er mich von diesem Schmerz zu befreien wünschen", wurde beherzt und blieb stehen. Als Bodhisattva zu ihm herankam, fragte er ihn: „Wohlan, weswegen gehst du, Mann, klagend herum?" „Herr, ich konnte mich nicht zurechtfinden [3]) und verfehlte den Weg in Todesangst". Darauf führte ihn Bodhisattva in seine Wohnstätte, nährte ihn einige Tage mit wild wachsenden Früchten und indem er sagte: „He Mann, fürchte dich nicht, ich werde dich in den Bereich der Menschen bringen", liess er ihn sich auf seinen Rücken setzen und brach nach der von Menschen besuchten Strasse auf. Darauf dachte der hinterlistige Mann: „Wenn jemand fragen wird, so wird man es ihm erklären müssen", und während er auf dem Rücken Bodhisattvas sass, merkte er sich die Zeichen der Bäume und Berge. Als ihn

[1]) Ein Wort ist hier, weil es mir unverständlich, unübersetzt geblieben.
[2]) Gen. hier dativisch (?).
[3]) Wörtl. die Himmelsgegenden bestimmen.

Digitized by Google

Bodhisattva aus dem Walde geführt hatte, stellte er ihn auf die grosse Strasse hin, die nach Benares führte und sagte: „He Mann, auf diesem Wege gehe, ob du von jemandem gefragt werden magst oder nicht, verrate niemandem meinen Wohnsitz", so verabschiedete er sich von ihm und ging nach seinem eigenen Wohnort. Als der Mann hierauf Benares durchwandert, gelangte er zur Strasse der Elfenbeinhändler und als er das Elfenbeinverarbeiten sah, sagte er: „Wenn Ihr den Zahn eines lebenden Elefanten erhalten würdet, würdet Ihr ihn gern annehmen?" „Herr, wie sprichst du, ein Zahn eines lebenden Elefanten ist viel wertvoller als der Zahn eines toten". „Dann werde ich Euch den Zahn eines lebenden Elefanten herbeischaffen", sagte er, nahm Reiseproviant mit und ging mit einer scharfen Säge zu dem Wohnort Bodhisattvas. Als Bodhisattva ihn sah, fragte er ihn: „Zu welchem Zweck bist du hergekommen?" „Ich, o Herr, bin arm, elend, und da ich nichts zu leben habe, bitte ich Euch um ein Stück Zahn, wenn Ihr mir es geben werdet, so will ich es nehmen, weggehen, verkaufen und von dem dafür erhaltenen Geld leben, deshalb bin ich hergekommen". „Es mag sein, Herr, ich werde dir den Zahn geben, wenn du ein Stück Säge da hast, um den Zahn abzuschneiden". „Mit einer Säge bin ich hergekommen, Herr". „Dann schneide die Zähne mit der Säge weg und gehe damit fort", sagte Bodhisattva, bog die Füsse zurück und setzte sich wie eine Kuh hin. Dieser schnitt ihm zwei Zahnspitzen ab. Bodhisattva nahm die Zähne in seinen Rüssel und sagte: „He, Mann, ich gebe dir diese Zähne nicht, weil sie mir unangenehm und unlieb geworden sind, sondern mir sind diese Zähne sehr lieb als Allwissenheitszähne, die imstande sind, das ganze Gesetz (resp. alle Dinge) tausendfach und hunderttausendfach zu durchdringen, daher soll diese Zahnspende dazu dienen, die Allwissenheit zu erreichen", so streute er ihm die Allwissenheit hin und gab das Zahnpaar. Dieser nahm es, ging weg, verkaufte es und als das Geld verbraucht war, ging er wieder zu Bodhisattva und sprach: „Herr, das Geld, was ich erhielt, als ich Eure Zähne verkaufte, diente mir nur, meine Schulden zu berichtigen, gebt mir die Zahnreste". Bodhisattva willigte ein mit den Worten: „Gut so", liess sich, wie zuvor, die Zahnreste abschneiden und gab sie ihm. Der verkaufte auch diese, kam wieder und sagte: „Herr, ich habe nichts zu leben, gieb mir die Zahnwurzeln" (?). Bodhisattva sagte: „Gut", und liess sich in der vorigen Weise nieder. Der böse Mann trat auf den, einem Silberkranze ähnlichen Rüssel, stieg auf den Schläfe-Vorsprung, der der Spitze des Kailâsaberges glich, stiess auf die Zahnspitzen mit der Ferse, schob das Fleisch fort,

Digitized by Google

stieg auf die Schläfe, schnitt die Zahnwurzeln mit den scharfen Säge ab und ging fort.

Gleich darauf kam aus der grossen Hölle Avîci eine Flamme und hüllte den verräterischen Mann gleichsam in ein Gewand ein, welches einen schönen Saum hatte, umringte und packte ihn. Als nun so für diese Person es Zeit war, auf die Erde zu kommen, dachte die in diesem Walde wohnende Baumgottheit: „Eine undankbare und treulose Person kann auch, wenn man ihr das Weltreich giebt, nicht zufrieden gestellt werden, machte den Wald davon ertönen, und sprach, das Gesetz lehrend, diesen Vers:

Wenn man dem undankbaren Manne, der beständig sieht, was fehlt,
Die ganze Erde geben möchte, so würde es ihn auch nicht befriedigen."

So machte die Göttin den Wald ertönen und lehrte das Gesetz. Bodhisattva lebte, solange es ihm bestimmt war, und es erging ihm nach seinen Taten.

Als der böse Mann nun den Sehbereich Bodhisattvas verliess, da tat sich die Erde, welche zweihunderttausend Yojana plus 4 nahuta dick und breit war, vor ihm sich spaltend auf, wie wenn sie den Tugendhaufen Bodhisattvas nicht ertragen könne, obwohl sie doch imstande war, die Berge, wie Sineru und Yugandhara, die doch grosses Gewicht haben, sowie auch übelduftende ekelhafte Exkremente etc. zu tragen.

3. Saccamkirajâtaka, Geschichte eines feierlichen Versprechens.

Einst war in Benares Brahmadatta König. Dieser hatte einen Sohn mit Namen Dutthakumâra (böser Prinz). Der war hart, wild, einer geschlagenen Schlange ähnlich, er kann nicht mit jemandem sprechen, ohne zu schmähen oder zu schlagen, er war unbeliebt und setzte in Schrecken, wie ein Pisâca-Dämon, der kommt, um zu fressen, wie Staub, der den Leuten drinnen und draussen ins Auge gefallen ist. Er spielte eines Tages ein Flussspiel (?) und ging mit grossem Gefolge ans Ufer des Flusses. In diesem Augenblicke erhob sich eine grosse Wolke, die Himmelsgegenden wurden finster. Er sprach zu seinen Sklaven und Dienern: „Geht doch, ergreift mich, führt mich in den

Digitized by Google

Fluss, badet mich und bringt mich nachhause". Diese führten ihn dorthin und beratschlagten: „Was wird uns der König tun? Diesen bösen Mann wollen wir gleich hier töten", und mit den Worten: „Gehe denn dorthin, Scheusal," stiessen sie ihn ins Wasser, stiegen wieder heraus und stellten sich am Ufer auf. Die Beamten gingen zum König und nahmen sich vor, wenn gefragt würde, wo der Prinz sei, zu sagen: „Wir sehen den Prinzen nicht, er wird wohl, als er die Wolke aufsteigen sah und sich ins Wasser getaucht hatte, zuvor hergekommen sein". Der König fragte: „Wo ist mein Sohn?" „Wir wissen es nicht, König, eine Wolke ist aufgestiegen, wir sind hergekommen in der Meinung, er würde zuvor hergekommen sein". Der König liess das Tor öffnen, ging ans Ufer, und mit den Worten: „Spürt nach", liess er dort und da nachforschen. Niemand sah den Prinzen. Dieser wurde, als es durch das Gewölk finster wurde und regnete, vom Flusse fortgerissen, und liess sich, als er einen Baumstamm sah, dort nieder und pflegte, von Todesangst bedroht, zu jammern [1]). In dieser Zeit wurde ein in Benares wohnender Kaufmann, der am Ufer des Flusses einen Schatz von 400 Millionen [2]) (Kahâpana) aufbewahrt hatte, wegen seiner Gier nach dem Schatze auf diesem als Schlange wiedergeboren. Ein anderer (Kaufmann), der an demselben Orte 300 Millionen (Kahâpana) versteckt hatte, wurde an derselben Stelle als Ratte wiedergeboren. Das Wasser kam an deren Wohnort heran. Diese gingen weg auf dem Wege, wo das Wasser eingedrungen war, durchbrachen den Strom, und gelangten unterwegs an den Baumstamm, wo sich der Königsohn niedergelassen hatte, einer bestieg das eine, der andere das andere Ende und so lagen sie auf dem Stamm. An dem Ufer dieses Flusses steht ein Baumwollenbaum und da wohnt ein junger Papagei. Der Baum nun fiel, als seine Wurzel vom Wasser losgespült wurde, auf den Fluss, der junge Papagei sprang auf, als es regnete, und da er nicht fliegen konnte, duckte er sich an einer Seite des Baumstammes nieder. So werden diese vier Geschöpfe zusammen fortgerissen. Bodhisattva wurde nun damals im Kâçireiche in einer Familie hochgestellter [3]) (?) Brahmanen geboren, widmete sich, als er zur Reife gelangte, dem Einsiedlerleben und wohnte in einer Laubhütte, die er an einer Flusswendung erbaut hatte. Als er zur Mitternachtszeit herumging, hörte er des königlichen Prinzen heftigen Jammerschrei

[1]) Wörtl. geht jammernd — herum.
[2]) Wörtl. 40×10 Millionen.
[3]) udicca, von ud-i „emporkommen" abzuleiten?

Digitized by Google

und dachte: „es schickt sich nicht für diesen Mann, zu sterben, wenn ein Asket wie ich, der mit Freundschaft und Mitleid erfüllt ist, dem zusieht, ich will ihn aus dem Wasser herausziehen und ihm das Leben schenken", er tröstete ihn mit den Worten: „Fürchte dich nicht, fürchte dich nicht", durchbrach den Wasserstrom, ergriff unterwegs den Baumstamm an einem Ende, zog ihn heran, gelangte mit Elefantenkraft und Stärke ausgerüstet in einem Schuss ans Ufer, hob den Prinzen hoch und setzte ihn ans Ufer nieder. Auch die Schlangen u. s. w. sah er, hob sie hoch, führte sie zur Einsiedelei, zündete ein Feuer an, und in der Meinung, dass diese sehr schwach seien, behandelte er zuerst den Leib der Schlangen u. s. w. mit schweisstreibenden Mitteln, hernach den Leib des königlichen Prinzen desgleichen, machte sie gesund, gab ihnen Nahrung, und nachdem er zuerst den Schlangen u. s. w. wildwachsende Früchte gegeben, bot er hernach auch ihm dieselben an. Der königliche Prinz dachte: „Dieser hinterlistige Asket achtet mich nicht als königlichen Prinzen und behandelt mich in gleicher Weise wie die Tiere" und hegte Hass gegen Bodhisattva. Als darauf nach Verlauf einiger Tage alle diese zu Stärke und Kraft gelangt waren und die Flut des Flusses sich verlaufen hatte, sprach die Schlange zum Asketen, indem sie sich ehrfurchtsvoll verabschiedet: „Herr, du hast mir einen grossen Gefallen getan, nicht bin ich fürwahr arm, an dem und dem Orte habe ich einen Schatz von 400 Millionen (Kahâpana) in Gold verborgen, wenn du des Schatzes bedarfst, kann ich dir den ganzen Schatz geben, wenn du an diesen Ort kommst, mögest du ‚Schlange' rufen", und nachdem sie so gesprochen, ging sie fort. Die Ratte lud ebenfalls den Asketen ein und mit den Worten: „Wenn Ihr Euch an besagtem Orte befindet, mögt Ihr ‚Ratte' rufen", ging sie fort. Der Papagei verabschiedete sich ehrfurchtsvoll von dem Asketen und sprach: „Herr, ich habe kein Geld, wenn Ihr aber rote Reiskörner braucht, so ist mein Wohnort da und da, wenn Ihr dahin geht, mögt Ihr ‚Papagei' rufen, ich will es dann meinen Angehörigen kundtun, rote Reiskörner, welche viele Wagen füllen, heranschaffen lassen und kann sie (Euch) (dann) geben", und ging mit diesen Worten fort. Der andere aber, weil er hinterlistiger Sinnesart war, sprach gar nichts, dachte: „Ich werde dich töten, wenn du zu mir gekommen bist" und ging fort mit den Worten: „Herr, wenn ich auf den Tron komme, mögt Ihr zu mir kommen, ich werde Euch mit den vier Mönchsrequisiten [1]) zur Verfügung stehen." Dieser gelangte kurze Zeit, nachdem er weg-

[1]) Kleidung, Nahrung, Obdach, Medizin.

Digitized by Google

gegangen, auf den Tron. Bodhisattva dachte: „Jetzt werde ich diese prüfen", ging zuerst zur Schlange und nachdem er in die Nähe gekommen, rief er: „Schlange". Die (Schlange) schlüpfte gleich beim ersten Worte heraus, verbeugte sich vor Bodhisattva und sprach: „Herr, an diesem Orte sind 400 Millionen Gold (Kahâpana), diese nimm alle mit dir fort". Bodhisattva sprach: „So soll es sein, wenn ich dessen bedarf, will ich es mir merken", liess sie umkehren, ging zur Ratte und sprach sein Stichwort. Diese handelte in gleicher Weise. Bodhisattva liess auch sie umkehren, ging zum Papagei und rief: „Papagei". Dieser stieg gleich bei der Anrede vom Baum herunter, auf dem er sich befand, verehrte den Bodhisattva und fragte: „Soll ich, o Herr, nachdem ich es meinen Verwandten gesagt, vom Himavant für dich den wild wachsenden Reis herbeischaffen lassen?" Bodhisattva dachte: „Wenn ich es nötig habe, werde ich es mir merken", liess ihn umkehren, ging fort in der Absicht, jetzt den König zu prüfen, und nachdem er im königlichen Garten geweilt und am nächsten Tage sich geputzt hatte, ging er in die Stadt, um Almosen zu suchen. In diesem Augenblicke umwandelte der hinterlistige König auf dem Rücken eines geschmückten Elefanten mit grossem Gefolge die Stadt. Als er den Bodhisattva von ferne sah, dachte er: Dieser böse Asket kam her, um sich satt zu fressen und wünscht hier zu wohnen, bevor er seinen Schülern kundtut, was er mir Gutes getan, werde ich ihm das Haupt abschlagen lassen", sah seine Diener an und als diese fragten: „Was sollen wir tun, Majestät?" sagte er: „Dieser böse Asket kommt, glaube ich, mich um etwas zu bitten, diesem unholden Asketen erlaubt nicht, mich zu sehen, ergreift ihn, bindet ihm hernach den Arm, stäupt ihn an jedem Kreuzweg, führt ihn aus der Stadt, schlagt ihm auf dem Richtplatze das Haupt ab und steckt ihn auf einen Pfahl [1])". Diese willigten ein, indem sie sagten: „Gut", und nachdem sie gegangen, banden sie den ausgezeichten Mann, der nichts Übeles begangen, schlugen ihn an jedem Kreuzwege und machten sich daran, ihn zum Richtplatze zu führen. Bodhisattva sprach an allen Orten, wo er geschlagen wurde, ohne zu schreien: „Jawohl, Ihr Lieben", und frei von Aufregung folgenden Vers:

„Wahres fürwahr sprachen so einige (kluge) Männer hier:
Besser ist, dass das Holz weggetrieben, als dass solch ein Mann gerettet wird". (?)

[1]) uttâseti auch absolut „pfählen" (Mitteilung von Professor Franke).

Digitized by Google

So sprach er an jedem Orte, wo er geschlagen wurde, diesen Vers. Nachdem die klugen Männer, die dort waren, dies gehört hatten, sprachen sie: „Was hast du, Einsiedler, mit unserm König zu tun, hast du ihm irgend eine gute Tat getan?“ Bodhisattva teilte die Begebenheit mit und sagte: „So habe ich mir, indem ich diesen aus der grossen Flut rettete, selbst Schmerz bereitet, in Erinnerung daran, dass ich leider nicht dem Wort der Alten und Klugen Gehör gab, spreche ich so“. Als die Stadtbewohner, Kšatriya, Brahmanen etc., dies gehört hatten, dachten sie: „Dieser hinterlistige König erkennt nicht einmal an, was ihm dieser vortreffliche [Mann], der sein eigenes Leben [für ihn] hingegeben, Gutes tut, wie soll uns deswegen von ihm Gedeihen erwachsen, nehmt ihn fest,“ darauf erhoben sie sich zornig ringsum, töteten ihn, der auf dem Rücken des Elefanten sass, mit den Schlägen ihrer Pfeile, Lanzen, Steine, Knüttel etc., ergriffen seine Füsse, schleppten ihn nach, warfen ihn hinter einen Graben, salbten den Bodhisattva und setzten ihn auf den Tron. Während er pflichttreu regierte, wünschte er wiederum eines Tages die Schlangen etc. auszuforschen und nachdem er mit grossem Gefolge zum Wohnort der Schlangen gekommen war, rief er: „Schlange“! Die Schlange kam herbei, verneigte sich ehrfurchtsvoll und sprach: „Dies ist dein Schatz, Herr, nimm ihn.“ Der König händigte die 400 Millionen Gold [kat.] seinen Ministern ein, ging zur Ratte und rief: „Ratte“! Auch diese kam herbei, verneigte sich ehrfurchtsvoll und übergab den Schatz von 300 Millionen. Der König händigte auch dies seinen Ministern ein, ging zum Wohnort des Papageien und rief: „Papagei“! Dieser kam herbei, ehrte seine Füsse und sprach: „Soll ich, Herr, den Reis herbeischaffen?“ Der König sprach: „Wenn Reiskörner nötig sind, wirst du sie herbeischaffen, komm, wir wollen gehen,“ liess die drei Geschöpfe nebst den 700 Millionen Gold [kah.] mitnehmen, ging zur Stadt, bestieg in seinem trefflichen Palast eine grosse Terrasse[1]) (?), liess den Schatz bewachen, liess für die Schlange zum Wohnort eine goldene Röhre, für die Ratte eine Krystallhöhle, für den Papapei einen goldenen Käfig anfertigen, liess der Schlange und dem Papageien zum Essen täglich in einem goldenen Napfe süsse Körner, der Ratte parfümierte Reiskörner reichen, und tat gute Werke, wie Almosen etc. So lebten diese vier Geschöpfe ihr Leben lang in Eintracht und Harmonie zusammen und als ihr Leben endigte, erging es ihnen nach ihren Taten.

[1]) Wörtlich: grosse Fläche.

Digitized by Google

4. Rukkhadhammajâtaka, Geschichte von den Eigenschaften der Bäume.

Als Brahmadatta . . . ., da verliess der zuerst geborene grosse König Vessavana (Vaiçravana) die [Götter-]Welt, Çakra setzte einen anderen Vaiçravana ein. Als der Vaiçravana wechselte, schickte der später geborene Vaiçravana den Bäumen, Sträuchern und Schlingpflanzen eine Botschaft mit folgendem Inhalt: „Alle sollen da, wo es ihnen beliebt, ihre Wohnung nehmen.“ Damals wurde Bodhisattva an einem im Himmel gelegenen Orte in einem Çâlawalde[1]) als Baumgottheit geboren. Er sprach zu seinen Angehörigen: „Wenn ihr Wohnungen nehmt, so sucht sie nicht unter den Bäumen, die auf dem Hofe stehen, mögt Ihr in diesem Çâlawalde die Wohnung, die ich inne habe, umgeben und Euch dort ansiedeln“. Die klugen Gottheiten nun, die dort waren, führten Bodhisattvas Geheiss aus, und nahmen in seiner Nähe Wohnung, die unklugen aber dachten: „Was sollen uns Wohnungen im Walde, wir werden im Menschenbereich an den Toren der Residenzen, Städte, Dörfer Wohnungen nehmen, denn die Gottheiten, die in der Nähe der Dörfer wohnen, sind zu grösstem Vorteil und grösstem Ruhme gelangt“, daher nahmen sie ihre Wohnungen unter den Bäumen, die auf einem Hofe im Menschenbereich standen. Als sich nun eines Tages Sturm und Regen erhob, da fielen durch dessen Heftigkeit sogar die festgewurzelten ältesten Bäume, nachdem ihre Zweige und Äste zerbrochen worden, nebst ihren Wurzeln um[2]). Als dagegen [der Wind] zu dem Çâlawalde gelangte, und hier und dorthin traf, konnte er auch nicht einen Baum fällen, weil sie sich gegenseitig festhielteu. — Die Gottheiten, deren Wohnungen zerstört waren, hielten ohne Zuflucht ihre Knaben an den Händen fest, gingen zum Himavant, und erzählten, was ihnen begegnet war, den Gottheiten im Çâlawalde. Sie teilten dem Bodhisattva mit, was ihnen so für ein Zustand zu Teil geworden (?). Bodhisattva sprach: „So geht es, wenn man der Klugen Wort nicht Gehör giebt und an einen schutzlosen Ort geht“, und rezitierte, das Gesetz lehrend, folgenden Vers:

„Gut [ergeht es] zahlreichen Verwandten, wenn es auch nur im Walde wachsende Bäume sind,
Der Wind entwurzelt den einzelstehenden Baum, mag er auch gross sein.“

---

[1]) Çâla, Shorea, Robusta.
[2]) Hier liegt so manche Corruptel vor.

Digitized by Google

Als Bodhisattva diese Geschichte erzählt hatte, lebte er solange als es ihm bestimmt war [und] es erging ihm bei seinem Tode weiter nach seinen Taten.

5. Die Geschichte von den Fischen.

Einst war in diesem Kosalalande und in dieser [Stadt] Sâvatthî und diesem Orte des Lotusteiches Jetavana (!) ein Teich, der von dichten Schlingpflanzen umgeben war. Bodhisattva, der im Mutterleibe eines Fischweibchens zur Welt gekommen war, wohnte dort, von einer Schar von Fischen umgeben. Wie nun jetzt [1]), so regnete es auch damals nicht in diesem Reiche, den Leuten welkten die Feldfrüchte, in den Teichen etc. versiegte das Wasser, Fische und Schildkröten zogen in das schlammige Dickicht. Nachdem die Fische aus dieser Höhle in das schlammige Dickicht gewandert, verbargen sie sich an dem und jenem Orte, die Krähen etc. pickten auf sie mit dem Schnabel los, jagten sie und frassen sie auf. Als Bodhisattva das Unglück sah, das der Schar seiner Angehörigen widerfahren war, dachte er: „diesen Schmerz kann ihnen ausser mir kein anderer nehmen, ich will eine feierliche Versicherung (saccakiriyâ) tun (wörtlich: eine Anrufung an die Götter, mit Hinblick auf die eigenen Taten), es regnen lassen [2]), und die „Genossen vom Schmerz des Sterbens erlösen", schob den schwarzfarbigen Schlamm zweifach auseinander, ging weg, und als ein grosser Fisch von der Farbe eines Topfes, der voll vom Saft des Añjanabaumes, riss er die Augen auf, die wohlpolierten Rubinedelsteinen glichen, blickte in die Luft, rief den grossen Götterkönig [3]) Parjanya an und sprach: „He Parjanya, ich bin der Genossen wegen unglücklich, weshalb lässt du, wenn ich, Guter, erschöpft bin, nicht regnen, ich habe, als ich geboren wurde, anstatt meine gleichartigen Genossen aufzufressen, auch keinen nur ein Reiskorn grossen Fisch früher gefressen, und auch kein anderes lebendes Wesen des Lebens beraubt, dieser Versicherung wegen lasse [die Wolke] regnen und befreie die Schar meiner Genossen vom Schmerz", so befahl er dem Parjanya wie einem dienenden Sklaven, redete den Götterkönig an und sprach folgenden Vers:

---

[1]) Bezieht sich auf die Einleitungsgeschichte.
[2]) Wörtl.: den Gott oder die Wolke regnen lassen.
[3]) Lies Mahârâjassa statt mar°.

Digitized by Google

„Donnere, Parjanya, lass entschwinden den Speise-Vorrat der Krähe,
Gieb die Krähe dem Kummer preis und befreie mich vom Kummer."

So befahl Bodhisattva dem Parjanya wie seinem dienenden Sklaven, sprach ihn an und als er im ganzen Kosalalande einen grossen Regen veranlasst und viele Geschöpfe von Todesnot befreit hatte [lebte er, so lange es ihm beschieden] und am Ende seines Lebens erging es ihm nach seinen Taten.

6. Asamkiyajâtaka, die Geschichte vom Furchtlosen.

Einst als Brahmadatta ....., wurde Bodhisattva in einer Brahmanenfamilie geboren und als er erwachsen war und in den Begierden das Verderben erkannte, führte er das Leben eines Einsiedlers, wohnte im Himavant, ging, um Salziges und Saueres zu geniessen aufs Land, wanderte auf dem Lande herum, begab sich mit einem Kaufmann [1]) auf die Strasse, und als sich an einer Stelle des Waldes die Karawane niedergelassen hatte, verbrachte er nicht fern von der Karawane die Zeit in angenehmer Meditation und pflegte unter einer Baumwurzel herumzugehen. Hierauf kamen 500 Räuber herbei und als die Zeit da war, wo das Nachtmahl genossen wurde, kamen sie herbei in der Absicht, die Wagenkarawane zu plündern und umringten sie. Als sie den Asketen sahen, dachten sie: „wenn dieser uns sehen wird, wird er es den Karawanenteilnehmern mitteilen, wenn dieser in Schlaf geraten ist, werden wir ihn ausplündern" und standen eben dort Posten. Der Asket ging die ganze Nacht herum. Da die Räuber keine Gelegenheit [zum Plündern] fanden, warfen sie alle Knüttel und Steine fort, riefen die Karawanenführer folgendermassen an: „He Karawanenteilnehmer, wenn dieser an der Wurzel des Baumes herumgehende Asket heute nicht gewesen wäre, so wäret Ihr alle sehr ausgeplündert worden, morgen möget Ihr dem Asketen grosse Ehre erweisen", nachdem sie so gesprochen, gingen sie fort. Als diese bei Tagesanbruch die von den Räubern fortgeworfenen Knüttel, Steine etc. sahen, gingen sie furchtsam zu Bodhisattva, verehrten ihn und fragten: „Herr, habt Ihr die Räuber gesehen?" „Jawohl, Ihr Herren, habe ich sie gesehen." „Herr, als Ihr diese Räuber saht, hattet Ihr da nicht Furcht oder Scheu?" Bodhisattva sprach: „Herr, der Reiche fürwahr hat Furcht, wenn er

[1]) Wörtl.: Karawanenführer.

Digitized by Google

Räuber sieht, ich aber bin ohne Besitz, warum soll ich mich fürchten, mag ich im Dorfe oder im Walde wohnen, ich habe keine Furcht noch Scheu. Nachdem er so gesprochen, predigte er ihnen das Gesetz und rezitierte folgenden Vers:

„Furchtlos bin ich im Dorfe, im Walde habe ich keine Angst,
Den geraden Weg schritt ich zum Wohlwollen und Mitleid."

So lehrte Bodhisattva in diesem Verse das Gesetz und von diesen erfreuten Menschen geehrt und gepriesen, förderte er sein Leben lang die vier Brahmavihâra (eine Art Meditation) und wurde im Brahmahimmel wiedergeboren.

7. Mahâsupinajâtaka, die Geschichte von den grossen Träumen [1].

Die Gurken . . . . . , dies erzählte der Lehrer im Jetavana weilend, anlässlich der 16 grossen Träume. Eines Tages hatte der grosse Kosalakönig, als er nachts in Schlaf geraten war, im letzten Yâma [2] 16 grosse Traumgesichte gehabt, und als er furchtsam und zitternd erwachte, da dachte er: „was wird fürwahr für mich aus diesen Träumen erfolgen?" und setzte sich, von Todesangst geschreckt, auf sein Lager nieder. Als darauf die Nacht sich erhellte, kamen die brahmanischen Hauspriester heran und fragten: „Habt Ihr angenehm geruht [3], grosser König?" „Wie sollte es für mich angenehm sein, o Lehrer, heute sah ich in der Dämmerung 16 grosse Träume, seitdem ich dies erlebt, bin ich in Furcht geraten, erklärt sie mir, o Lehrer." „Wenn wir es gehört haben, werden wir sehen", als die Brahmanen so gesprochen hatten, erzählte er ihnen die Träume, die er gehabt und fragte sie: „Was wird sich für mich aus diesen Gesichtern ergeben?" Die Brahmanen schüttelten die Hände. „Weshalb schüttelt ihr die Hände?" sagte er und sie sprachen: „Böse, grosser König, sind die Träume." „Was wird deren Resultat sein?" „Verlust des Reiches, Verlust des Lebens, Verlust des Reichtums — einer von diesen drei Verlusten." „Giebt es Mittel dagegen oder nicht?" „In der Tat sind diese Träume, weil sie sehr schlimm sind, unabänderlich, wir werden aber bewirken,

[1] Muss ganz übersetzt werden.
[2] Yâma, Zeitraum von drei Stunden. Die Nacht hat 3 Yâmas.
[3] Wörtl.: gelegen.

Digitized by Google

dass sie (d. h. ihre Folgen) wieder rückgängig zu machen sind, wenn wir sie nicht rückgängig machen, was würde es uns dann nützen, dass wir gelehrte Leute sind? (!)". „Womit aber wollt Ihr sie rückgängig machen?" „Auf alle vier Arten[1]) wollen wir ein Opfer darbringen, grosser König." Der König sprach furchtsam und zitternd: „Dann ist, o Ihr Lehrer, mein Leben in Euerer Hand, rasch mögt Ihr mir Heil bringen." Die Brahmanen dachten erfreut und befriedigt: „Wir werden viel Beute erlangen, viel flüssige und feste Nahrung herbeischaffen lassen", trösteten der König mit den Worten: „Nicht sorge Dich darum, grosser König", gingen aus dem Königshause, machten ausserhalb der Stadt eine Opfergrube, führten (!) viele Scharen vierfüssige Tiere an den Pfeiler, sammelten Massen von Vögeln, und laufen wieder hin und her, indem sie dachten: „Es ziemt sich dies und das zu erlangen". Darauf näherte sich die Königin Mallikâ, als sie diesen Hergang erfahren hatte, dem König und fragte ihn: „Weswegen fürwahr, grosser König, laufen die Brahmanen wieder hin und her?" „Du kannst froh sein (?), Du kennst nicht die Schlange, die ins Ohr kriecht." „Was soll das heissen, grosser König?" „Ich habe derartige böse Träume gehabt, die Brahmanen sagten: ‚Einer von den drei Verlusten tritt ein', und indem sie sprechen: ‚Um dem zu steuern, wollen wir ein Opfer bringen', gehen sie wieder und wieder hin und her." „Hast Du, grosser König, den vorzüglichsten Brahmanen in der Götter- und Menschenwelt nach der Abwendung der bösen Folgen des Traumes gefragt?" „Wer ist denn der vortrefflichste Brahmane in der Götter- und Menschenwelt, Vortreffliche?" „Kennst Du nicht den grossen Brahmanen, der, ohne Sünde, rein ist, alles weiss, die vortrefflichste Person unter Göttern und Menschen, dieser Gebenedeite mag den Sinn des Traumes erkennen, gehe Du, frage, o grosser König." „Gut, Königin", sagte der König, ging ins Kloster, und liess sich nieder, nachdem er den Lehrer verehrt hatte. Der Lehrer liess seine liebliche Stimme erschallen und sprach: „Du bist fürwahr, grosser König, sehr früh hierher gekommen?" „Ich sah, Herr, zur Zeit der Morgendämmerung sechzehn grosse Träume und teilte es furchtsam den Brahmanen mit, die Brahmanen sagten: ‚Schlimm, grosser König, sind die Träume und deren Folgen zu steuern, wollen wir auf alle vier Arten ein Opfer darbringen und richten ein Opfer her, viele lebende Wesen sind von Todesfurcht bedroht, Du bist die vortrefflichste Person unter Göttern und Menschen, wenn man Vergangenes, Zukünftiges und Gegenwärtiges zusammenfasst, so giebt es

[1]) Wörtl.: wo vier Wege sich treffen.

Digitized by Google

keinen zu wissenden [1]) Vorgang (?), der nicht in den Bereich Deiner Kenntnis gelangt', dieser Träume Vollendung möge mir der Gebenedeite erklären." „So ist dies, grosser König, in der Welt der Götter und Menschen ist ausser mir kein anderer, den Sinn oder das Resultat dieser Träume zu erkennen imstande, ich werde sie Dir deuten, doch erzähle Du sie mir so, wie Du sie vor Dir gesehen hast." „Gut, Herr", sagte der König und teilte sie ihm in der Weise mit, wie er sie gesehen hatte:

„Stiere, Bäume, Kühe und Rinder,
Ein Ross, eine Schale, und die Schakalin, ein Topf,
Und ein Lotusteich, das Nicht-Gare [2]), das Sandelholz,
Die Kürbisse sinken, die Steine schwimmen,
Die Froschweibchen verschlingen schwarze Schlangen,
Die Goldflamingos umringen die Krähe,
Die beweglichen Wölfe fürchten sich vor den wilden Ziegen."

Diese Liste stellte er auf und teilte sie mit. „Wie o Herr, ich sah jetzt so einen Traum: Vier collyriumfarbige schwarze Stiere kamen von den vier Himmelsgegenden her mit den Worten: ‚Wir werden kämpfen', kamen nach einem Königshofe, und als viele Menschen dort zusammenkamen, in der Absicht, den Stierkampf zu sehen, riefen sie den Schein des Kampfes hervor, brüllten, tosten und kehrten, ohne gekämpft zu haben, zurück, dies sah ich als ersten Traum, was ist das Resultat davon?" „Grosser König, das Resultat davon wird nicht in Deiner, nicht in meiner Zeit eintreten, in Zukunft aber zur Zeit der ruchlosen erbärmlichen Könige und der ruchlosen Menschen, wenn die Welt sich umwandelt, wenn Gutes sich mindert, Böses sich mehrt, wenn die Welt sich verschlechtert, dann wird es nicht gehörig regnen, und den Wolken werden die Füsse gebrochen werden, die Feldfrüchte werden verdorren, Hungersnot wird eintreten, aus den vier Himmelsgegenden werden gleichsam im Wunsche nach Regen Wolken aufsteigen und zur Zeit der Einfuhr, wenn man sich fürchtet, die Reiskörner etc. zu befeuchten, die von den Frauen in der Glut ausgebreitet worden, und wenn die Männer, Spaten und Korb in den Händen, herausgekommen sind, um Kanäle herzustellen, so zeigen sie ihnen den Schein des Regens, donnern, schleudern Blitze und, wie die Stiere ohne zu kämpfen, so werden sie fliehen, ohne zu regnen, dies ist das

[1]) Lies: ñeyye für neyya?
[2]) l. °am (sc. odanam).

Digitized by Google

Resultat davon, Dir aber stösst aus dieser Ursache keine Gefahr zu, der Zukunft wegen hast Du diesen Traum gesehen, die Brahmanen aber deuten ihn Dir so, dass sie ihren eigenen Lebensunterhalt daraus zogen." Nachdem der Lehrer so das Resultat des Traumes erzählt hatte, sprach er: „Erzähle den zweiten Traum, grosser König." „So träumte ich, Herr, zum zweitenmale: Kleine Bäume und Sträucher, welche die Erde durchbrochen und die Grösse einer Spanne, ja einer Elle erreichten, blühen und tragen Früchte, dies sah ich zu zweit, was ist das Resultat davon?" „Grosser König, das Resultat dieses (Traumes) wird eintreten, wenn die Welt sich verschlechtert hat und die Menschen kurzleibig geworden sind, denn in Zukunft werden die Geschöpfe heftige Leidenschaften haben, und die Mädchen, wenn sie noch nicht die Reife erlangten, zu einem Manne gehen und menstruieren, schwanger werden und nebst Söhnen und Töchtern gedeihen, wie eine Blüte kleiner Bäume wird deren Menstruation, wie eine Frucht deren Söhne und Töchter sein, deswegen brauchst Du keine Furcht zu haben. Erzähle den dritten Traum, grosser König." „Ich sah die Kühe, Herr, die für die eben geborenen Kälber bestimmte Milch[1]) trinken, dies ist mein dritter Traum, welches ist das Resultat davon?" „Das Resultat auch dieses (Traumes) wird in Zukunft eintreten, wenn die Menschen nicht mehr den Alten Ehren erweisen, denn in Zukunft werden die Geschöpfe gegen Eltern oder Schwieger und Schwäher keine Scham üben und selbst das Haus bestellen und den Alten nur dann Speise und Bekleidung geben, wenn sie wollen, die Alten werden hilflos, abhängig leben, indem sie sich die Knaben geneigt machen, sie sind grossen Kühen zu vergleichen, die die für die eben geborenen Kälber bestimmte Milch trinken. Davor brauchst du keine Furcht zu haben. Erzähle den vierten (Traum)". „Ich sah, Herr, wie die Fuhrleute[2]) die grossen Stiere, die mit der (nötigen) Länge und Breite versehen waren, nicht ins Joch spannen und die jungen Stiere ins Joch spannen, diese konnten die Last nicht vorwärts bringen, liessen sie los und standen still, die Karren kamen nicht weiter, dies ist mein vierter Traum, was ist dessen Resultat?" „Das Resultat davon wird erst in Zukunft eintreten, wenn die Könige ungerecht geworden, denn in Zukunft werden die ungerechten, erbärmlichen Könige nicht den Ministern, welche klug, in den Rechtsgebräuchen gewandt, imstande sind, ihre Pflicht zu erfüllen, Ruhm gewähren, bei den (religiösen) Versammlungen

[1]) Wörtl.: die Milch der eben geborenen Kälber.
[2]) Wörtl.: Deichseltreiber.

Digitized by Google

und auch im Gerichtssaale[1]) werden sie die alten Minister, die klug und in den Prozessen gewandt sind, nicht anstellen, aber ganz im Gegenteil werden sie die ganz jungen damit beehren und derartige (Leute) werden sie auch im Gerichtssaale anstellen, diese, die die für den König zu leistenden Dienste[2]) nicht kennen, werden nicht Ruhm erlangen können, noch auch die Arbeiten für den König ausführen, diese werden, da sie nicht fähig sind, die Last ihrer Aufgaben von sich zu werfen, die Alten aber, die klugen Minister, die Ruhm nicht erlangen, werden, obschon sie die Aufgabe zu erfüllen vermögen, denken: ‚Was haben wir mit diesem zu schaffen, wir sind ausgestossen worden, die damit betrauten (?) jungen Knaben werden es verstehen' und die betreffenden Arbeiten nicht tun, so werden diese Könige überall verlassen sein, es wird so sein, wie wenn die jungen Kälber, die nicht imstande sind, das Joch zu ziehen, an das Joch gespannt, die grossen Stiere aber nicht angeschirrt wären, davor brauchst du dich nicht zu fürchten. Erzähle den fünften Traum". „Herr, ich sah ein Ross, das zu beiden Seiten ein Maul hatte, dem giebt man an beiden Seiten zu fressen, dies frisst mit zwei Mäulern, dies ist mein fünfter Traum, was ist das Resultat davon?" „Das Resultat dieses (Traumes) wird in Zukunft zur Zeit eintreten, wenn die Könige ungerecht geworden, in Zukunft nämlich werden die ungerechten und törichten Könige ungerechte, gierige Menschen fürs Gericht anstellen, diese sind böse, haben keine Scheu vor guten Menschen, sind töricht; wenn sie im Gerichtssaal sich niederlassen und Prozesse entscheiden, so nehmen sie von beiden Parteien, Freunden und Feinden, Bestechung an und werden, wie das Ross mit zwei Minuten das Futter frisst, sich mästen, auch davor brauchst du keine Furcht zu haben. Erzähle den sechsten Traum." „Herr, viele Menschen reichten eine goldene Schale, die Hunderttausende wert war, nachdem sie sie gereinigt hatten, einem alten Schakal, indem sie sagten: ‚Hier lasse Urin hinein', ich sah diesen dort hinein urinierend, dies ist mein sechster Traum, was ist das Resultat davon?" „Das Resultat davon wird erst in Zukunft eintreten in Zukunft werden nämlich die ungerechten Könige von (vornehmer) Geburt aus Furcht vor den vornehmen Söhnen edler Abstammung diese nicht ehren und die (Männer) von niedriger Abstammung befördern, so werden die grossen Familien elend, die geringen Familien angesehen sein, und die vornehmen Männer, die nichts zu leben haben, werden,

[1]) Wörtl.: am Orte der Entscheidungen.
[2]) Hier liegt wohl Korruptel vor.

Digitized by Google

in der Absicht, von diesen zu leben, ihre Töchter den Niedrigen geben, dann werden die vornehmen Töchter sich mit den niedrigen (Männern) geschlechtlich vermischen, es wird so sein, wie ein alter Schakal in eine goldene Schale uriniert; auch davor brauchst du keine Furcht zu haben. Erzähle den siebenten Traum." „Herr, ein Mann ist beschäftigt, einen Strick zu drehen und legt ihn zu seinen Füssen, unter dem Stuhl, auf dem dieser sitzt, liegt eine hungrige Schakalin und frisst von diesem (Strick?), ohne dass er es weiss, so sah ich, dies ist der siebente Traum, was ist das Resultat davon?" „Auch dessen Resultat wird in Zukunft eintreten, in Zukunft werden die Weiber nach Männern, Branntwein, Schmuck, Umherschweifen, Fleisch gierig sein, von bösem Wesen und Benehmen werden sie den Schatz durchbringen, der aufgehäuft ist von den Männern unter schweren Mühen, indem sie Arbeiten wie Pflügen, Viehhüten u. s. w. ausführten, trinken mit ihren Buhlen Branntwein, tragen Kränze, Parfüms und Salben, im Hause achten sie auch auf eilige Arbeit nicht, suchen an den durchlochten Stellen über der Mauer im Hause nach ihren Buhlen, den Samen, den es passend wäre, morgen zu säen, zerstampfen sie, wenn sie Reismahlzeiten und Essen zurechtgemacht, so essen sie davon, wie die hungrige Schakalin, die unter dem Stuhle liegt, von dem Strick, der zu den Füssen (des Mannes) liegt, nachdem er beständig gedreht worden; auch davor brauchst du keine Furcht zu haben. Erzähle den achten Traum." „Herr, am Tor des Königs sah ich einen grossen gefüllten Wassertopf hingestellt, den man mit vielen leeren Wassertöpfen umgeben hatte, die vier Kasten aber schaffen von den vier Himmelsgegenden und den vier Zwischengegenden beständig Wasser herbei und füllen den vollen Topf, das Wasser, übervoll, trat heraus und floss ab, dann giessen sie wieder und wieder Wasser da hinein, niemand achtet auf die leeren Töpfe, dies ist mein achter Traum, was ist das Resultat davon?" „Das Resultat auch dieses Traumes wird in Zukunft eintreten, in Zukunft nämlich wird die Welt sich verschlechtern, das Reich wird machtlos sein, die Könige werden arm und elend sein, wer ein Herrscher sein wird, in dessen Schatzkammer werden nur 100 000 Kahâpana vorhanden sein, die so arm sind, werden alle Landleute ihre eigenen Saaten bestellen lassen, die Leute, bedrängt, lassen die eigenen Arbeiten im Stich und säen den Königen zum Nutzen die früheren und späteren Körner (wörtl. Speisen), behüten sie, schneiden sie, dreschen sie, fahren sie ein, bauen Zuckerfelder, fertigen Zuckerpressen an, treiben sie vorwärts, kochen Melasse u. s. w. ein, legen Blumen- und Fruchtgärten an, schaffen die da und dort gereiften früheren Körner etc. herbei und

Digitized by Google

werden auch des Königs Vorratshaus füllen, nicht werden solche vorhanden sein, die auf die leeren Vorratsstuben in den eigenen Häusern achten, es wird so sein, wie wenn man die vollen Töpfe füllt und die leeren nicht beachtet, auch davor brauchst du keine Furcht zu haben. Erzähle den neunten Traum." „Herr, ich sah einen mit fünf Lotusblumen bedeckten, tiefen Teich, der überall Zugänge hatte, ringsum stiegen Zwei- und Vierfüssler da hinab und trinken da Wasser, in dessen Mitte in der Tiefe ist das Wasser trübe, an den Ufern da, wo Zwei- und Vierfüssler herankommen, ist es klar, heiter, nicht trübe, so sah ich, dies ist mein neunter Traum, was ist das Resultat davon?" „Auch dieses Traumes Resultat wird in Zukunft eintreten, in Zukunft nämlich werden die Könige ungerecht sein, sie werden durch Willkür u. s. w. auf den unrechten Weg geraten und so regieren, nach Gerechtigkeit werden sie nicht ihr Urteil fällen, sie werden aus Bestechungen sich ein Vermögen erwerben und nach Schätzen gierig sein, gegen die Bewohner des Reiches werden sie nicht Geduld, Freundschaft und Mitleid hegen, heftig und zänkisch bedrücken sie die Menschen wie zerstampften Zucker in einer Zuckerpresse (?), machen sich auf verschiedene Arten Tribut und werden Vermögen in Beschlag nehmen, die Menschen, von Steuern gequält, werden nichts geben können, Dörfer, Gaue u. s. w. verlassen, an die Grenze gehen und dort ihre Wohnung aufschlagen, das Mittelland wird leer sein, die Grenze dicht mit Wohnungen besetzt, wie auch inmitten eines Lotusteiches das Wasser trübe, am Rande klar ist, auch davor brauchst du keine Furcht zu haben. Erzähle den zehnten Traum." „Herr, ich sah in einem Topfe gekochtes Reismus, das nicht gar ist[1]) — dies ist mein zehnter Traum, was ist das Resultat davon?" „Das Resultat auch dieses Traumes wird in Zukunft eintreten, in Zukunft nämlich werden die Könige ungerecht sein, wenn diese ungerecht sind, werden auch die königlichen Beamten sowie die Brahmanen, Hausherren, Städter und Landleute, sowie auch die (buddhistischen) Bettelmönche und Brahmanen ungerecht sein, dann werden auch deren Schutzgottheiten, welche die Opferspenden entgegennehmen, die Baumgottheiten und die in der Luft befindlichen Gottheiten, ja die Gottheiten überhaupt, ungerecht sein; im Reiche der ungerechten Könige werden widrige scharfe Winde wehen, sie werden die in der Luft befindlichen Götterpaläste erschüttern, wenn diese erschüttert sind, werden die zornigen Götter nicht der Wolke (wörtl. dem Gotte) zu regnen verstatten, wenn es auch sonst regnet, so wird es, wenn es dem Pflügen und Säen zu-

[1]) Glosse des Kommentars zu apâka ist weggelassen.

Digitized by Google

gute kommen soll, nicht regnen, und wie im Reiche so wird es auch im Lande, im Dorfe, in einem Teiche nicht auf einen Schlag regnen, wenn es auf dem Teiche regnet, so wird es unten nicht regnen, an einem Orte werden die Feldfrüchte durch zu viel Regen zerstört werden, an einem anderen durch Nicht-Regen welken, an einem anderen werden sie, da es im gehörigen Masse regnet, zur Reife gelangen, so werden im Reiche eines Königs die gesäten Feldfrüchte ohne Entwicklung sein wie Reismus in einem Topfe, auch davor brauchst du keine Furcht zu haben. Erzähle den elften Traum." „Herr, ich sah solche, die vorzügliches Sandelholz für faule Datteln [1]) verkaufen, dies ist mein elfter Traum, welches ist dessen Resultat?" „Auch dessen Resultat wird in Zukunft eintreten, wenn meine Lehre an Boden verliert, in Zukunft nämlich werden viele Mönche gierig nach ihren Requisiten und schamlos sein, diese werden, ihre Gier nach den Requisiten hervorrufend, die von mir mitgeteilte Religionslehre, die ich mit Abstandnahme von der Gier gelehrt, anderen um der vier Requisiten willen wie Kleider u. s. w. lehren, sie werden sie, wenn sie den Tîrthakara (religiösen Lehrern) zur Seite stehen und von Requisiten entblösst sind, im Hinblick auf das Nirvâna nicht lehren können, sie werden lehren: ‚Wenn nur die Leute meine schönen Worte und einen süssen Laut hören, werden sie kostbare Kleider u. s. w. geben und willig sein zu geben', andere werden lehren, wenn sie sich an den Königstoren, Kreuzwegen und auf den Strassen niedergelassen haben, um der Pfennige, halben Groschen, Heller und Rupien willen, indem sie so die von mir gelehrte Predigt, die so viel wie das Nirvâna wert ist, um der vier Requisiten und der verschiedenen kleinen Münzen willen verkaufen und lehren, werden sie so sein wie die, welche vorzügliches Sandelholz für faule Datteln [2]) verkaufen, auch davor brauchst du keine Furcht zu haben. Erzähle den zwölften Traum." „Herr, ich sah leere Kürbisse, die im Wasser untersanken, was ist das Resultat davon?" „Das Resultat auch dieses Traumes wird in Zukunft zur Zeit der ungerechten Könige, wenn die Welt sich wandelt, eintreten, denn dann werden die Könige den vornehm geborenen Familiensöhnen nicht Ruhm gewähren, den Unedeln aber werden sie ihn gewähren, diese werden reich sein, die anderen arm, vor dem Könige, dem Königstore, den Ministern, im Gerichtshof wird die Rede der Unedeln, die leeren Kürbissen gleichen, gleichsam feststehn und wohlgestützt sein, bei den Gemeindezusammen-

[1]) Oder: Käse? (wörtl.: Stinkende saure Milch).
[2]) Siehe oben.

Digitized by Google

künften, an den Stätten der grossen und kleinen Priesterversammlungen, an den Orten, wo über Schale, Kleid, Zelle u. s. w. entschieden wird, die Rede von bösen und schlimmen Menschen, nicht von schambescheidenen Mönchen zur Entscheidung führen, so wird es gleichsam überall so sein, wie wenn leere Kürbisse sinken, auch davor brauchst du keine Furcht zu haben. Erzähle den dreizehnten Traum". Als so gesprochen war, sagte er: „Herr, ich sah sehr grosse feste Steine, die die Grösse eines Pavillons hatten, wie Schiffe im Wasser schwimmend, was ist das Resultat davon?" „Das Resultat auch dieses Traumes wird in Zukunft eintreten, denn dann werden die ungerechten Könige den Niedrigen Ruhm gewähren, diese werden reich, die Edeln werden arm werden, nicht wird irgendjemand diesen Respekt erweisen, aber den andern werden sie ihn erweisen, vor dem Könige oder den Ministern oder an der Gerichtsstätte wird die Rede der Söhne von guter Familie, die in den Entscheidungen gewandt und festen Steinen ähnlich sind, nicht eindringen und festen Fuss fassen, wenn diese reden, so werden die anderen in der Meinung: ‚wozu reden diese?' auch lachen, und bei Zusammenkünften der Bettelmönche werden sie an besagten Orten die gewandten Mönche nicht für respektwürdig halten, und ihre Rede wird auch nicht eindringen und festen Fuss fassen, es ist so, wie wenn Steine schwimmen, auch davor brauchst du keine Furcht zu haben. Erzähle den vierzehnten Traum." „Herr, ich sah Froschweibchen von der Grösse kleiner Madhuka-Blumen grosse schwarze Schlangen mit Eifer verfolgen und gleichsam immerwährend Lotusstengel spalten, Fleisch fressen und verschlingen, was ist das Resultat davon?" „Das Resultat auch dieses Traumes wird in Zukunft eintreten, wenn die Welt sich verschlechtert, denn dann werden die Menschen, die heftige Leidenschaften u. s. w. haben, den Begierden willfahren und in die Gewalt der eigenen, ganz jungen Gattinnen geraten, im Hause werden Sklaven, Mietlinge, Kühe, Stiere u. s. w., Gold[1]) auch —, alles nur diesen (Weibern) gehören, und wenn gefragt wird: ‚Wo ist denn das und das Gold oder solche Dinge, wie Kleidung u. s. w.?' so heisst es: ‚mag es nun da oder dort sein, was geht dich das an, willst du in meinem Hause Gutes oder Böses erkennen?', dann werden sie auf verschiedene Art schelten, mit Mundmessern schneiden, (sie) wie Sklaven und Diener in ihre Gewalt bringen, und die eigene Herrschaft begründen, so wird es sein, wie wenn Froschweibchen von der Grösse der Madhukablumen Schlangen und schwarze Nattern verschlingen,

[1]) 2 synonyma, wie z. unterscheiden?

Digitized by Google

auch davor brauchst du dich nicht zu fürchten. Erzähle den fünfzehnten Traum.“ „Herr, ich sah goldene Königsflamingo, die den Namen ‚Golden‘ erhalten hatten, weil ihre Farbe goldfarbig waren, eine Krähe umgeben, die zehn schlimme Eigenschaften hatte und im Dorf sich aufhielt (?), was ist das Resultat davon?“ „Das Resultat auch dieses Traumes wird in Zukunft eintreten, wenn die Könige schwach geworden sind, in Zukunft werden die Könige in der Kunst, Elefanten abzurichten u. s. w., in Kämpfen unerfahren[1]) sein, sie fürchten das Missgeschick ihrer eigenen Herrschaft u. s. w., und den vornehmen Söhnen von angemessener Herkunft geben sie nicht die Herrschaft, sondern werden sie den Höflingen[2]), Badern und Barbieren zuwenden, die vornehmen Söhne, die aus guter Familie und gutem Geschlechte sind, werden im Königshause nicht Fuss fassen (wörtl.: keine Stütze erlangen), nicht imstande sein, das Leben zu fristen, und wenn die Herrschaft feststeht, werden sie denen zu dienen haben, die nicht von guter Geburt und Geschlecht und nicht vornehm sind, es wird so sein, wie wenn eine Krähe von goldenen Königsflamingo umgeben ist, auch davor brauchst du keine Furcht zu haben. Erzähle den sechzehnten Traum.“ „Herr, früher frassen die Panther die Ziegen, ich aber sah die Ziegen die Panther verfolgen und sie schmatzend fressen, darauf sahen andere Wölfe die wilden Ziegen von weitem, flohen erschrocken und zitternd aus Furcht vor den Ziegen, drangen in die Dickichte und Sträucher und versteckten sich[3]) — so sah ich, was ist das Resultat davon?“ „Das Resultat auch dieses Traumes wird in Zukunft eintreten, wenn die Könige ungerecht geworden sind, denn dann werden die Niedrigen des Königs Günstlinge und Herrscher sein, die Vornehmen unbekannt und arm, die Königsgünstlinge lassen den König ihren eigenen Bericht annehmen (?), sind in den Gerichtshöfen u. s. w. kräftig, bekämpfen Felder und Kleider u. s. w. der Vornehmen, die guter Herkunft sind, mit den Worten: ‚Uns gehört dieses‘, die, welche herbeikommen mit den Worten: ‚Nicht Euch, uns (gehört es)‘, und die in den Gerichtshöfen u. s. w. Streitenden lassen sie mit Stöcken[4]) u. s. w. schlagen, ergreifen sie am Nacken, entfernen sie und werden sie in Schrecken setzen mit den Worten: ‚Ihr wisst nicht, was Euch zukommt, streitet (nur) mit uns, jetzt werden wir Euch Hände und Füsse ab-

[1]) Lies avi° statt vi°?
[2]) Denen, die an ihren Fusswurzeln sitzen.
[3]) MSS. schalten hier ein: „Der Laut hi ist nur Partikel“ — ungehöriges Glossem.
[4]) vettala nicht belegt.

Digitized by Google

hauen lassen, wenn wir es dem Könige mitteilten', diese, in Furcht vor ihnen, werden die ihnen selbst gehörigen Dinge jenen übergeben mit den Worten: ‚Euch gehört dieses, nehmt es' und in ihre Häuser gehend werden sie sich furchtsam niederlegen, die bösen Bhikšu werden die klugen Bhikšu nach Belieben verletzen, die klugen Bhikšu werden keine Zuflucht finden, in den Wald gehen und sich verstecken, so wird es mit den vornehmen Familiensöhnen, die von den niedrig Geborenen, und mit den klugen Bhikšu, die von den schlimmen Bhikšu bedrängt worden sein, wie den fliehenden Wölfen, die aus Furcht vor den wilden Ziegen fliehen, auch davor brauchst du keine Furcht zu haben, denn dieser Traum ist mit Hinblick auf die Zukunft gesehen worden, die Brahmanen aber deuteten ihn dir nicht wohlwollend nach Recht und Gerechtigkeit, sondern in der Absicht, viele Schätze zu gewinnen, deuteten sie ihn mit Hinblick auf ihren Lebensunterhalt, weil sie ihr Augenmerk auf weltliche Vorteile gerichtet hatten." So deutete der Lehrer die Vollendung der grossen Träume und sprach: „Nicht fürwahr hast du erst jetzt, grosser König, diese Träume gesehen, sondern die alten Könige haben sie gesehen, die Brahmanen erfuhren in derselben Weise von diesen Träumen und deuteten sie zu Opferzwecken [1]), darauf gingen sie fort und befragten, wie es ihnen von den Klugen angegeben wurde, den Bodhisattva, die Alten auch, die diesen solche Träume deuteten, deuteten sie auf folgende Weise" und nach diesen Worten erzählte er, von diesem gefragt, folgende Geschichte:

Als Brahmadatta ..... wurde Bodhisattva in einer Familie hochgestellter (?) Brahmanen wieder geboren, und als er zur Reife gelangt war, wanderte er auf die Einsiedlerwanderschaft, brachte in sich die magischen Kräfte und Ziele hervor und weilte, sich in der Meditation erfreuend, in der Gegend des Himavant [2]). Damals sah in Benares Brahmadatta auf eben diese Weise diese Träume und befragte die Brahmanen. Die Brahmanen schickten sich an, ganz ebenso Opfer zu opfern. Unter diesen sprach des Hauspriesters junger Schüler, der klug und weise war, zu seinem Lehrer: „Lehrer, du hast uns die drei Veden lernen lassen, da steht doch wohl nichts davon, dass man, wenn man ein Wesen tötet, sich Heil schafft." „Lieber, auf diesem Wege wird uns viel Geld zuteil werden: du willst, glaube ich, des Königs Schatz behüten." Der junge Mann sagte: „Dann mögt Ihr, Lehrer, Euere

[1]) Frei übers.
[2]) Lies °padese f. °am (?).

Digitized by Google

Arbeit tun, was soll ich bei Euch tun?", so erwägend [1]) ging er in den Garten des Königs. An diesem Tage auch erfuhr Bodhisattva den Hergang, dachte: „Heute, wenn ich in den Bereich der Menschen gekommen bin, werden viele Geschöpfe von ihren Fesseln befreit werden," ging durch die Luft, stieg in den Garten hinab, und liess sich, wie eine Goldfigur, auf der für den König bestimmten Steinbank nieder. Der junge Mann näherte sich dem Bodhisattva, verehrte ihn, setzte sich abseits, und begrüsste ihn freundlich. Bodhisattva erwiderte ihm mit einem süssen Grusse und fragte ihn: „Regiert, junger Mann, der König mit Gerechtigkeit das Reich?" „Herr, der König fürwahr ist gerecht, jedoch die Brahmanen bringen ihn auf einen falschen Weg, der König hat 16 Träume gehabt und sie den Brahmanen mitgeteilt, die Brahmanen haben sich daran gemacht, ein Opfer zu veranstalten, ziemt es sich nun nicht, o Herr, für dich viele Geschöpfe von Furcht zu befreien, indem du dem König zu wissen tust: Dies fürwahr ist das Resultat dieser Träume." „Wir fürwahr, junger Mann, kennen den König nicht, der König kennt auch uns nicht, wenn er aber hierher käme und fragte, so würden wir es ihm erzählen." Der junge Mann sagte: „Ich werde ihn, Herr, herbeischaffen, Ihr mögt, auf meine Wiederkunft lauernd, Euch einen Augenblick niedersetzen"; so sprechend veranlasste er den Bodhisattva, (dies) zu genehmigen, ging zu dem König und sprach: „Grosser König, ein in der Luft wandelnder Asket ist in deinen Garten gestiegen und lässt dich rufen, in der Absicht, das Resultat der von dir gesehenen Träume zu deuten." Als der König dessen Rede vernahm, ging er jetzt gleich mit grossem Gefolge in den Garten, ehrte den Asketen, setzte sich abseits und fragte: „Wisst Ihr, Herr, das Resultat der Träume, die ich gehabt habe?" „Jawohl, grosser König." „Dann deute sie mir." „Ich will (sie dir) deuten, grosser König, lass mich die Träume hören, wie du sie erschaut hast." „Gut Herr", sprach der König und sagte:

„Stiere, Bäume, Kühe und Rinder,
Ein Ross, die Schale, die Schakalin, der Topf,
Und der Lotusteich, das Nicht-gare [2]), das Sandelholz,
Die Kürbisse, die untersinken, die schwimmenden Steine,
Die fliehenden Wölfe (?) fürchten sich vor den wilden Ziegen;" —

so deutete er die Träume in der Art, wie von König Pasenadi erzählt wurde.

[1]) Wörtl.: Hin- und hergehend.
[2]) L. °am (sc. °odanam).

Digitized by Google

„Genug davon, nicht brauchst du aus diesem Grunde dich zu fürchten oder zu zittern", so tröstete der grosse Mann den König, befreite viele Geschöpfe von ihren Fesseln, nahm wieder seinen Aufenthalt in der Luft, predigte dem Könige, liess ihn in den fünf Vorschriften seinen Halt finden, sprach: „Von heute an, grosser König, vereint mit den Brahmanen, opfere keine Viehopfer mehr", lehrte ihn das Gesetz und ging durch die Luft an seinen Wohnort. Der König auch folgte seiner Ermahnung, tat gute Werke, wie Almosen u. s. w., und es erging ihm nach seinen Taten.

8. Das Illîsajâtaka.

„Beide gekrümmt etc." Dies erzählte der Lehrer in Ietavana wandelnd, anlässlich eines geizigen Grosskaufmanns. In der Nähe der Stadt Râjagaha gab es ein Dorf mit Namen Sakkhara. Da wohnte ein Grosskaufmann mit Namen Maccharikosiya, der 800 Millionen (K.) im Vermögen besass. Er gab nicht einmal ein Tröpfchen Sehamöls andern auf einer Grashalmspitze, noch geniesst er es selbst, so kommt sein Reichtum nicht Sohn und Frau etc., noch Mönchen und Brahmanen zu Gute, unbenutzt liegt er da, wie ein Lotusteich, der von Unholden besetzt ist. Als der Lehrer eines Tages in der Zeit der Dämmerung sich aus einer grossen Mitleidsverzückung erhob, schaute er auf die bekehrten Freunde in der ganzen Welt hin und sah, dass ein Grosskaufmann nebst seinem Weib, der 45 Yojana entfernt wohnte, fähig war, das erste Stadium der Heiligkeit zu erreichen. An dem diesem Umstand voraufgehenden Tage ging (der Grosskaufmann) in den königlichen Palast, dem König seine Aufwartung zu machen, besuchte den König und als er zurückkam, sah er einen innerlich hungrigen (?) Landmann einen mit sauerer Grütze gefüllten (Gefäss) (?) Kuchen essen, bekam darauf Appetit, ging in sein Haus und dachte: „wenn ich sagen werde: ‚Ich wünsche einen runden Kuchen zu verzehren', so werden viele von mir zu essen wünschen, so werden mir viele Reiskörner, geschmolzene Butter, Melasse etc. verloren gehen, nicht werde ich es irgend jemand mitteilen", so geht er, seine Begierde zähmend[1]), herum. Im Verlaufe der Zeit wurde er ganz bleich und die Adern traten aus seinen Gliedern heraus. Als er darauf seine Begierde nicht bezähmen konnte, ging er in sein Zimmer, vergrub sich in (?) sein Bett

[1]) Wörtl.: ertragend.

Digitized by Google

und legte sich hin, nachdem er so getan, erzählte er niemandem (von der Sache) aus Furcht vor dem Verluste des Geldes. Darauf näherte sich ihm seine Gattin, rieb ihm den Rücken und fragte: „Ist dir, Herr, unwohl?“ „Nicht ist mir unwohl.“ „Ist der König auf dich erzürnt?“ „Auch der König zürnt mir nicht.“ „Haben deine Söhne und Töchter oder Sklaven und Diener etwas Unliebes getan?“ „So etwas ist nicht der Fall.“ „Dann hast du wohl Verlangen nach irgend etwas.“ Nachdem er so gesprochen, und er aus Furcht vor dem Verlust des Geldes nichts gesprochen, legte er sich lautlos hin. Darauf sprach seine Frau zu ihm: „Erzähle, Herr, wonach steht dein Verlangen?“ Er sprach gleichsam das Wort hinunterwürgend: „Ich habe ein Verlangen.“ „Welches Verlangen, Herr.“ „Ich wünsche einen gefüllten (?) Kuchen zu essen.“ „Warum erzählst du es nicht, bist du denn arm, jetzt werde ich für alle Einwohner des Dorfes Sakkhara genügende gefüllte (?) Kuchen kochen.“ „Was hast du denn mit diesen zu schaffen, sie werden essen, wenn sie ihre Arbeit getan haben.“ „Dann werde ich den Bewohnern einer Strasse genügende (Kuchen) kochen.“ „Ich sehe deinen grossen Reichtum.“ „Nur in diesem Hause will ich allen Genüge tun und kochen.“ „Ich sehe deine grossen Absichten.“ (?) „Dann werde ich nur Deinem Weib und Kind Genüge tun und kochen.“ „Was hast du mit diesen zu schaffen.“ „Soll ich denn vielleicht nur kochen, um dir und mir Genüge zu tun?“ „Was willst du damit tun?“ „Dann will ich also kochen, indem ich nur dir Genüge leiste.“ „An diesem Orte sehnen sich viele nach dem Gekochten, setze ungemahlene Reiskörner bei Seite, nimm das Reismehl und die Backofen und die Schalen, nimm ein wenig Milch, Butter, Honig und Melasse, steige auf die grosse Terrasse des Hauses mit den sieben Stockwerken und koche da, dort werde ich allein mich hinsetzen und essen.“ Diese willigte ein mit den Worten: „Jawohl“, stieg auf die Terrasse, sendete die Sklavinnen fort und liess nach dem Kaufmann rufen, er verschloss gleich die Türen, legte an alle Tore Pflock und Riegel etc., stieg auf den siebenten Stock, verschloss da die Tür und setzte sich hin. Seine Gattin hingegen steckte Feuer an, setzte das Geschirr in den Backofen und begann die Kuchen zu backen. Darauf sprach der Lehrer früh zum Thera Mahâmoggallâna: „In der Nähe von Râjagaha im Gaue Sakkharî (lebt) dieser geizige Kaufmann, in der Absicht, gefüllte (Kuchen) zu essen, lässt er die runden (?) Kuchen aus Furcht, dass andere sie sehen, auf der Terrasse des siebenten Stockwerkes kochen, du gehe dorthin, zähme den Kaufmann, bringe ihm Selbstverleugnung bei, übergieb (mir) die beiden Gatten, die Kuchen, Milch, Butter, Honig

Digitized by Google

und Melasse und bringe sie aus eigener Kraft nach Ietavana, heute werde ich mich mit 500 Bhikšus im Kloster niederlassen, mit den Kuchen werde ich mir das Mahl bereiten." Der Thera sagte: „Jawohl, Herr", willigte in das Wort Buddhas, ging sofort vermittelst seiner magischen Kraft in das Dorf, indem er das Fenster dieses Hauses als Tür benutzte, stand er wohl angekleidet und geputzt in der Luft, wie ein Bild aus Edelsteinen. Dem Grosskaufmann schüttelte sich das Herz [1]) (im Leibe), als er den Thera sah. Er dachte: „Ich bin aus Furcht vor derartigen (Menschen) an diesen Ort gekommen und dieser kommt her und steht in der Fenstertür (d. h. benutzt das Fenster als Tür), und indem er nicht einen Gegenstand, womit er werfen konnte, (?) sah, sprach er, wie ein ins Feuer geworfenes Salzkorn zornig rasselnd, so: „Asket, wenn du auch in der Luft wirst stehen bleiben können [2]), wirst du, in die Luft, die keinen Grund hat, den Fuss setzend, doch nicht herumgehen können." Der Thera ging an demselben Orte von einer Stelle zur anderen. Der Kaufmann sprach: „Wenn du auch wirst herumgehen können, so wirst du doch nicht in der Luft mit gekreuzten Beinen sitzen können." Der Thera liess sich mit gekreuzten Beinen nieder. Darauf sprach er zu ihm: „Wenn du auch wirst sitzen können, wirst du doch nicht auf der Fensterschwelle stehen können." Der Thera stand auf der Fensterschwelle. Darauf sprach er zu ihm: „Wenn du auch auf der Fensterschwelle zu stehen fähig bist, so wirst du doch nicht Rauch speien können." Der Thera rauchte, der ganze Palast war ein Rauch. Dem Kaufmann war es, wie wenn ihm die Augen mit einer Nadel durchbohrt würden, aus Furcht vor dem Brand des Hauses sagte er nicht: „Du wirst nicht aufflammen können" und dachte: „Dieser Asket hängt hier recht fest, wenn er nichts bekommt, wird er nicht gehen, ich werde ihm einen Kuchen geben lassen" und sprach zu seiner Gattin: „Meine Liebe, wenn du einen kleinen Kuchen gebacken hast, gieb ihn dem Asketen und schicke ihn fort." Diese tat nur wenig Mehl [3]) auf die (?) Pfanne. Es wurde ein grosser Kuchen, er füllte die ganze Schale und schwoll an. Der Kaufmann dachte: „Du wirst viel Mehl genommen haben,' nahm selbst auch mit einem Löffelrand ein wenig Mehl und legte es (aufs Feuer). Der Kuchen wurde grösser als der frühere Kuchen. Was man auch immer kocht, das wird ganz gross. Er sprach verdriesslich zu seiner Gattin: „Herrin, gieb diesem einen

[1]) Wörtl.: Herzfleisch.
[2]) Lies thâvaro f. thâva?
[3]) Lies pittham f. °im?

Digitized by Google

Kuchen." Als sie aus dem Korbe einen Kuchen nahm, blieben alle ganz dicht an ihm hängen. Sie sprach zum Kaufmann: „Herr, alle Kuchen hängen zusammen fest, ich kann sie nicht trennen." Er dachte: „Ich werde es tun", konnte es aber nicht ausführen. Beide Leute fassten an der Spitze an, und obwohl sie zogen, konnten sie sie (die Kuchen) nicht auseinander bringen. Als er sich nun mit den Kuchen abmühte, lösten sich Schweisstropfen los von seinem Körper und sein Appetit [1]) hörte auf. Darauf sprach er zu seiner Frau: „Liebe, nicht brauche ich Kuchen, gieb (sie) dem Bhikšu mit dem Korbe." Sie nahm den Korb und näherte sich dem Thera. Der Thera lehrte beiden das Gesetz, erklärte ihnen die Vorzüge der drei Perlen, und indem er dachte: „Es ist gegeben, es ist gespendet", zeigte er ihnen die Frucht des Gebens etc., wie den Mond am Himmelszelt. Als der Kaufmann dies gehört hatte, sprach er heiteren Sinnes: „Herr, kommt her, setzt Euch auf dies Ruhebett und geniesst diese Kuchen." Der Thera sprach: „Grosser Kaufmann, der rechte Buddha hat sich mit 500 Mönchen im Kloster niedergelassen, um die Kuchen zu essen, wenn es dir recht ist, mögt Ihr der Gattin auftragen, Kuchen und Milch etc. mitzunehmen, wir wollen zum Lehrer gehen." „Wo ist, Herr, jetzt der Lehrer?" „Im Ietavanakloster, das von hier 45 Yojana entfernt ist." Herr, wie sollen wir, ohne zu spät zu kommen, solchen Weg gehen?" „Grosser Kaufmann, wenn es dir recht ist, so werde ich Euch führen mit eigener magischer Kraft, wenn in deinem Hause der Treppenanfang [2]) an seiner Stelle bleiben wird, das Treppenende hingegen an der Tür von Ietavana sein wird, so werde ich Euch nach Jetavana führen schon in der Zeit, da man vom oberen Stockwerk nach dem unteren herabsteigt." Er willigte ein mit den Worten: „Jawohl, Herr." Der Thera liess den Treppenanfang auf seinem Platze und beschloss: „Der Fuss der Treppe soll an der Tür von Ietavana sein." So war es. So führte der Thera den Kaufmann und die Kaufmannsgattin, schneller als man von oben ins untere Stockwerk steigt, nach Ietavana. Sie beide näherten sich dem Lehrer und teilten ihm mit, dass es Zeit sei (zu essen). Der Lehrer ging ins Refektorium und liess sich auf dem für Buddha bestimmten Sitze nieder mit der Bhikšugemeinde. Der grosse Kaufmann gab der Gemeinde, an deren Spitze Buddha stand, das Schenkungswasser, die Gattin stellte den Kuchen in die Schale des Vollendeten. Der Lehrer nahm nur soviel, als für seinen Lebensunterhalt nötig war, und die 500 Bhikšu

[1]) Wörtl.: sein Durst.
[2]) Wörtl.: Treppenkopf.

Digitized by Google

machten es ebenso. Der Kaufmann gab Milch, Butter, Honig, Zucker und ging fort. Der Lehrer beendigte mit den 500 Bhikšu das Mahl. Der grosse Kaufmann ass mit der Gattin soviel sie wollten. Von den Kuchen giebt es kein Ende. Im ganzen Kloster giebt es kein Ende bei dem, was den Bhikšu und denen, die Speisereste essen, gegeben worden. „Herr, der Kuchen kommt nicht zu Ende", teilte man dem Gebenedeiten mit. „Dann werft sie doch an der Tür von Ietavana hin." Darauf warfen sie sie in der Nähe des Tores an einem Bergabhang. Heute heisst dieser Ort Kapallapûva bei dem Bergabhang. Der grosse Kaufmann näherte sich mit seiner Gattin dem Gebenedeiten und stellte sich abseits. Der Gebenedeite begrüsste ihn, am Ende der Begrüssung traten beide in das erste Stadium der Heiligkeit, verehrten Buddha, bestiegen die Treppe an der Tür und stellten sich auf ihre Terrasse. Von da an streute der grosse Kaufmann einen Schatz von 800 Millionen für die Kirche Buddhas aus. Am nächsten Tage wanderte der rechte Buddha in Çrâvastî herum, um Almosen zu suchen, ging nach Ietavana, hielt dem Bhikšu eine Buddhapredigt (?), ging in sein parfümiertes Gemach und ergab sich der Meditation. Abends kamen die Bhikšu in der Predigthalle zusammen und mit den Worten: „Seht o Herren, die Macht des Thera Mohâmoggallâna, er bändigte den geizigen Kaufmann in einem Augenblicke, brachte ihm Selbstverleugnung bei, bewirkte, dass er die Kuchen mitnahm, brachte ihn nach Ietevana, führte ihn dem Lehrer vor, liess ihn eintreten ins erste Stadium der Heiligkeit, fürwahr sehr mächtig ist der Thera", priesen sie die Tugenden des Thera und liessen sich nieder. Als der Lehrer herbeikam, fragte er: „Bei welcher Diskussion, Bhikšu, habt Ihr Euch niedergelassen", und als ihm geantwortet wurde: „Bei dieser fürwahr", sagte er: „Bhikšu, ein Bhikšu, der Familien bändigen will, ohne sie zu verletzen und ohne sie zu belästigen, gleich einer Biene, die Staub aus der Blume saugt, muss, wenn er sich nähert, die Buddha-Tugenden predigen, nachdem er so gesprochen, zitierte er folgende Strophe aus dem Dhammapada:

„Wie die Biene, ohne Farbe und Duft der Blume zu schädigen,
flieht, wenn sie ihr den Saft genommen, so möge unter der
Menge der Weise herumwandeln",

und um nun noch mehr den Ruhm des Theras zu verkünden, sagte er: „Nicht, o Bhikšu, ist erst jetzt der geizige Kaufmann von Moggallâna gebändigt worden, sondern schon früher hat er ihn gebändigt und ihn den Zusammenhang von Taten und Erfolgen gelehrt und erzählte folgende Geschichte:

Digitized by Google

„Als Brahmadatta ....., existierte ein Kaufmann mit Namen Illîsa, der 800 Millionen im Vermögen hatte, mit menschlichen Gebrechen behaftet, lahm, mit gekrümmten Gliedern, mit schiefem Augenrund, ungläubig, unzufrieden, geizig giebt er nicht den anderen noch geniesst er selbst, sein Haus war wie ein Lotusteich, der von Dämonen besucht war. Seine Eltern waren bis zur siebenten Generation zurück freigebig und generös. Er erlangte den Rang eines Grosskaufmanns (Gildemeisters), machte die Tradition seiner Familie zu Schanden, jagte die Bettler weg, trieb sie hinaus und häufte nur Schätze an. Als er eines Tages dem Könige seine Aufwartung gemacht hatte und in sein eigenes Haus zurückkehrte, sah er einen unterwegs ermüdeten Landmann, der mit einem Branntweingeschirr sich auf einem Stuhle niedergelassen, mit saurem Branntwein sich einen Becher gefüllt hatte, trinken zum Leckerbissen eines stinkenden Fisches, und da er selbst zu trinken wünschte, dachte er: ‚wenn ich Branntwein trinken werde, so werden, wenn ich trinke, viele zu trinken wünschen, so wird mein Schatz zu Ende gehen', so ging er herum, den Durst zurückhaltend, und da er es im Verlauf der Zeit nicht aushalten konnte, wurde er bleich am Körper wie geschlagene Baumwolle, und seine Glieder traten mit den Adern heraus. Als er darauf eines Tages in sein Schlafzimmer gegangen war und sein Bett bedeckt hatte, legte er sich hin. Seine Gattin näherte sich ihm, rieb ihm den Rücken und fragte ihn: ‚Ist dir, Herr, unwohl?' Alles muss nun in der unten [1]) mitgeteilten Weise ergänzt werden. ‚Dann werde ich dir allein genügenden Branntwein bereiten', und als er wiederum sagte: ‚wenn der Branntwein im Hause zubereitet wird, so begehren ihn viele, nicht kann man sich hier setzen und trinken. auch wenn man ihn aus einer Marktbude (einem Laden) hat herbeischaffen lassen", so gab er (ihr) nur einen Heller, liess aus einer Marktbude (Laden) ein Branntweingeschirr herbeischaffen, liess es von einem Diener mitnehmen, zog aus der Stadt, ging ans Ufer des Flusses, dann in ein Dickicht in der Nähe der grossen Stadt, liess das Branntweingeschirr hinstellen, und mit den Worten: ‚Gehe du' liess er den Diener sich entfernt niedersetzen, füllte sich den Becher voll und begann Branntwein zu trinken. Sein Vater wurde, weil er gute Taten wie Almosen etc. begangen hatte, in der Götterwelt als Çakka geboren, er überlegte in diesem Augenblicke: ‚geht nun meine Almosenspende noch vor sich

[1]) Wir sagen: oben.

Digitized by Google

oder nicht?', sah, dass sein Sohn damit aufhörte, die Familientradition zugrunde richtete, die Gabenhalle anzünden liess, die Bettler fortjagte, bei seinem Geiz beharrte, aus Furcht, dass er anderen geben müsste, in ein Dickicht ging und dachte: ‚ich will gehen, ihn aufregen, bändigen, ihm den Zusammenhang von Taten und Früchten kundtun, ihn freigebig machen und bewirken, dass er der Wiedergeburt in der Götterwelt würdig wird,' stieg in den Bereich der Menschen hinab, formte sich einen Körper, der sich nicht von dem des Kaufmanns Illîsa unterschied, lahm, mit krummen Gliedern, schiefen Augen, zog nach der Stadt Râjagaha, stellte sich vor der Tür des königlichen Palastes hin, liess seine Ankunft mitteilen, und nachdem man ihm gesagt hatte, er solle eintreten, ging er hinein und nachdem er den König ehrfurchtsvoll begrüsst, stellte er sich abseits. Der grosse König sprach zu ihm: ‚Wieso bist du, grosser Kaufmann, zur Unzeit gekommen?' ‚Ich bin hergekommen, König, in meinem Hause ist ein Schatz, der 800 Millionen beträgt, ihn soll der König herbeischaffen und die eigenen Schatzhäuser damit füllen lassen.' ‚Genug, grosser Kaufmaun, in unserem Hause ist ein grösserer Schatz als du besitzest.' ‚Wenn du, König, keine Verwendung dafür hast, so werde ich nach Wunsch ihn nehmen und Almosen geben.' ‚Gieb, Kaufmann.' Er sagte: ‚Jawohl König', begrüsste den König voll Respekt, schritt hinaus und ging nach dem Hause des Kaufmanns Illîsa, das ganze Gesinde stellte sich um ihn herum, nicht einer war im Stande zu erkennen, das sei nicht Illîsa. Als er ins Haus ging, stellte er sich schliesslich auf die Schwelle, liess den Türsteher rufen und sprach: ‚wer anders, der mir an Gestalt gleich ist, herkommt und weiter gehen will mit den Worten: ‚mein ist dies Haus', den schlagt auf den Rücken und werft ihn hinaus', bestieg die Terrasse, setzte sich auf einen würdigen Sitz, liess die Gattin des Kaufmanns rufen, zeigte ihr eine lächelnde Miene (?) und sprach: ‚Liebe, wir wollen ein Almosen geben.' Als die Gattin des Kaufmanns, die Söhne und Töchter, Sklaven und Tagelöhner dessen Wort vernommen hatten, sprachen sie: ‚So lange Zeit hatte er nicht den Gedanken: ‚Wir wollen ein Almosen geben', heute aber wird er nach dem Branntweintrunke milden Sinnes geworden sein und wünscht zu geben'. Darauf sprach die Kaufmannsgattin zu ihm: ‚Nach Belieben mögt Ihr geben, Herr'. ‚Dann mögt Ihr den Paukenschläger rufen lassen und ihn in der ganzen Stadt mit der Pauke herumwandern lassen, ausrufend: ‚Die, welche Gold, Silber, Edelsteine, Perlen u. s. w. begehren, sollen ins Haus des Kaufmanns Illîsa kommen'. Sie tat so. Viele Leute nahmen Körbe, Säcke u. s. w. und kamen vor den Haus-

Digitized by Google

tür zusammen. Çakra liess die (inneren) Gemächer öffnen, die mit den sieben Edelsteinen[1]) angefüllt waren und sprach: ‚Ich gebe sie Euch, nehmt, soviel Ihr nötig habt. und geht fort'. Die vielen Leute schafften den Schatz fort, machten einen Haufen auf der Terrasse, füllten die Gefässe, die sie mitgebracht hatten, und gingen fort. Ein Landmann spannte die Stiere des Kaufmanns Illîsa an dessen Wagen, füllte ihn mit den sieben Edelsteinen, ging aus der Stadt, trat auf die grosse Strasse, lenkte seinen Wagen in die Nähe des Dickichts und sprach: ‚Lebe 100 Jahre lang, Kaufmann Illîsa, durch dich ist mir jetzt, solange ich lebe, Lebensunterhalt zuteil geworden, ohne dass ich arbeite, *dein* Wagen, *deine* Stiere und in *deinem* Hause die sieben Edelsteine sind mir nicht von Mutter und Vater gegeben worden, sondern ich habe sie durch dich erlangt', mit diesen Worten ging er fort, des Kaufmanns Tugend verkündend. Als dieser diese Rede hörte, dachte er furchtsam und zitternd: ‚Dieser spricht, meinen Namen gebrauchend, dies und das, vielleicht hat der König meinen Schatz den Leuten gegeben', ging aus dem Dickicht, erkannte die Stiere und den Wagen, rief: ‚He, Diener, mein sind die Stiere, mein der Wagen', ging fort und ergriff die Stiere am Nasenstrick. Der Hausherr stieg vom Wagen herunter, rief: ‚He, böser Sklave, der grosse Kaufmann Illîsa giebt der ganzen Stadt Almosen, wie wärst du denn das?' schlug ihn auf die Schulter, wie wenn er einen Donnerkeil schleudert, und ging mit dem Wagen fort. Er schüttelte sich wiederum, erhob sich, wischte sich den Staub ab, ging rasch fort und ergriff den Wagen. Der Hausherr stieg herunter, packte ihn an den Haaren, warf ihn zu Boden, schlug ihn mit Kopfnüssen (?), ergriff ihn an der Kehle, warf ihn dem Wege entgegen, den er gekommen und ging fort. Dadurch hörte dessen Branntweinrausch auf. Er schüttelte sich, ging rasch zur Haustür, und an alle die, welche mit dem Schatze gehen, geht er heran mit den Worten: ‚He, was ist dies, lässt der König mir meinen Schatz rauben' und packt sie, alle, die angepackt, schlagen ihn und werfen ihn zu ihren Füssen. Er schickte sich an, wütend vor Schmerz ins Haus zu gehen, die Türhüter sagten: „He, böser Hausherr, wo gehst du hin?' schlugen ihn mit Bambusstöcken, fassten ihn am Nacken an und jagten ihn fort. Er dachte: ‚Ich habe jetzt keine andere Zuflucht als den König', ging zum König und sagte: ‚König, lasst Ihr mein Haus plündern?' ‚Nicht lasse ich es, Kaufmann plündern, hast du nicht, als du zurückkehrtest,

[1]) Es sind Gold, Silber, Perlen, Edelsteine (wie Saphir), Katzenauge, Diamant, Korallen; vgl. Child. s. v. ratana.

Digitized by Google

Almosen gegeben und in der Stadt mit Paukenschall ausrufen lassen: ‚Wenn Ihr ihn nicht nehmt, so werde ich (Euch) meinen Schatz als Almosen geben'. ‚Nicht bin ich, König, zu Euch gekommen, kennt Ihr nicht meinen Geiz, ich gebe niemandem einen Sesamtropfen auf einer Grasspitze, wer das Almosen giebt, den lasst rufen und forscht nach ihm, König'. Der König liess den Çakra rufen. Weder der König noch die Minister erkennen einen Unterschied beider Leute. Der geizige Kaufmann sagte: ‚Ist denn, o König, dieser der Kaufmann, ich bin (doch) der Kaufmann.' ‚Wir wissen es nicht, giebt es jemanden, der sie kennt?' ‚Meine Gattin, König'. So liess man denn die Gattin rufen und fragte: ‚Welcher von beiden ist dein Mann?' Sie sagte: ‚Dieser' und trat auf Çakras Seite. Die Söhne und Töchter, die Diener und Tagelöhner liess man rufen und fragte sie. Alle traten auch auf Çakras Seite. Wiederum dachte der Kaufmann: ‚Auf meinem Kopfe ist eine Pustel, durch Haare verdeckt, diese aber kennt nur der Friseur, ihn werde ich rufen lassen' und sprach: ‚Der Friseur kennt mich, König, lasse ihn rufen'. Zu dieser Zeit aber war Bodhisattva dessen Friseur. Der König liess ihn rufen und fragte ihn: ‚Kennst du den Kaufmann Illîsa?' ‚Wenn ich sein Haupt sehe, werde ich ihn wiedererkennen, König.' ‚Dann sieh dir auch das Haupt der beiden an.' In diesem Augenblick formt Çakra sich die Pustel auf dem Kopfe. Als Bodhisattva das Haupt beider sah und die Pustel erblickte, sprach er: ‚Grosser König, auf beider Haupte ist eine Pustel, nicht kann ich einen unter diesen als den Herrn Illîsa wiedererkennen', und rezitierte folgenden Vers:

‚Beide sind lahm, beide haben gekrümmte Glieder, beide haben schiefe Augen,
Beide haben eine Pustel, nicht erkenne ich den Illîsa heraus.'

Als der Kaufmann Bodhisattvas Rede hörte, wurde er erschüttert und da er aus Kummer um seinen Schatz seine Besinnung nicht behalten konnte, fiel er auf der Stelle nieder. In diesem Augenblick sprach Çakra: ‚Nicht bin ich, grosser König, Illîsa, ich bin Çakra' und stand mit grossem Geschick in der Luft. Man wischte dem Illîsa den Mund ab und benetzte ihn mit Wasser. Er erhob sich, begrüsste den Götterkönig Çakra ehrfurchtsvoll und stellte sich (wieder) hin. Darauf sprach Çakra zu ihm: ‚Illîsa, dieser Schatz gehört mir, nicht dir, ich bin dein Vater, du mein Sohn, ich bin, nachdem ich gute Taten wie Almosen u. s. w. begangen habe, zur Çakraschaft gelangt, du hast die Tradition meiner Familie zuschanden gemacht, hast dich gewöhnt,

Digitized by Google

nicht zu geben, beharrtest im Geiz, stecktest die Gabenhallen an, jagtest die Bettler fort und speichertest nur Schätze auf, diese geniesst weder du noch ein anderer, wie eine von Rakšasinnen besuchte (Stätte)[1] liegt er da, wenn du meine Gabenhalle[2] wiederherstellen und Almosen geben willst, so schlägt dir dies zum Heil aus, wenn du es nicht geben wirst, so werden wir deinen ganzen[3] Schatz unsichtbar machen, dir mit diesem Indradonnerkeil den Kopf spalten und dich ums Leben bringen.' Der Kaufmann Illîsa, von Todesfurcht bedroht, gab ihm das Versprechen: ‚Von jetzt an werde ich Almosen geben.' Çakra genehmigte sein Versprechen, lehrte, in der Luft sich niederlassend, das (religiöse) Gesetz, befestigte ihn in den Pflichten und ging an seinen Ort. Illîsa auch tat gute Werke, wie Almosen u. s. w. und gelangte schliesslich in den Himmel.

9. Das Kharassarajâtaka.

.. Dies erzählte der Lehrer in Jetavana weilend anlässlich eines Ministers. Ein Minister des Kosalakönigs machte sich den König geneigt, zog in einem Grenzdorfe Königstribut ein, verabredete sich mit den Räubern folgendermassen: „Ich werde mit den Menschen in den Wald gehen, Ihr mögt das Dorf plündern und mir die Hälfte geben". Hierauf berief er früh die Leute zusammen, ging in den Wald, und als die Räuber herbeigekommen waren, die Kühe getötet, das Fleisch gegessen, das Dorf geplündert hatten und weggegangen waren, kehrte er abends von vielen Leuten umgeben zurück. In nicht langer Zeit wurde seine Tat offenbar. Die Leute teilten es dem König mit. Der König liess ihn rufen, stellte seinen Fehler fest, bestrafte ihn derb, schickte einen anderen Dorfhauptmann fort, ging nach Jetavana und und teilte auch Buddha die Sache mit. Buddha sprach: „Nicht, o grosser König, ist jetzt erst dieser so geartet, auch früher war er schon so geartet" und erzählte, von diesem gefragt, folgende Geschichte:

„Als Brahmadatta ...., gab er einem Minister ein Grenzdorf. Alles wie zuvor. Damals wohnte Bodhisattva, da er in der Nachbarschaft Handel trieb, in diesem Dorfe. Als der Dorfhauptmann abends mit einem Gefolge von vielen Leuten unter Paukenschlag zurückkam, dachte er (B.): ‚Dieser böse Hauptmann hat zusammen

[1] Vorher heisst es: „wie ein von Rakšasen besuchter Lotusteich".
[2] Wohl °sâlam zu lesen.
[3] So nach Faushölls Konjektur.

Digitized by Google

mit den Räubern das Dorf plündern lassen, und da die Räuber geflohen und in den Wald gegangen, kehrt er jetzt äusserlich ruhig und gelassen bei Paukenschlag zurück' und sprach folgenden Vers:

,Weil er die Kühe geraubt und getötet, die Häuser verbrannt und die Leute weggeführt hat,
Deshalb ist der Sohn weg gegangen von der, welcher der Sohn getötet worden[1]), eine scharf tönende Trommel schlagend.'

So tadelte Bodhisattva ihn in diesem Verse, in nicht langer Zeit aber wurde seine Tat ruchbar. Darauf fügte ihm der König eine Strafe zu, die seinem Fehler angemessen war."

10. Bhîmasenajâtaka.

Als Brahmadatta ....., wurde Bodhisattva in einem Marktflecken[2]) in einer hochgestellten Brahmanenfamilie geboren und studierte, zur Reife gelangt, in Takkasilâ bei einem weit und breit berühmten Lehrer die drei Veden und die Materien der 18 Wissenschaften, und, in jedem Studium zur Vollendung gelangend, erhielt er den Namen Culladhanuggahapandita (d. h. der kluge kleine Bogenschütze). Als er aus Takkasilâ weg gegangen war, ging er, alte Gebräuche und Künste erforschend, ins Mahimsakaland. In dieser Existenz war Bodhisattva klein und hatte eine gebeugte Gestalt. Er dachte: „Wenn ich zu einem Könige gehen werde, so wird dieser sagen: ‚Was wirst du uns leisten, der du so kurz am Körper bist?' wie wäre es, wenn ich nur einen mit Länge und Breite ausgestatteten passenden Mann zum Schild machte und im Schatten von dessen Rücken das Leben fristete", suchte nach einem so gearteten Mann, ging zu dem Orte, wo ein Weber, namens Bhîmasena, seine Gewebe ausbreitete, begrüsste ihn freundlich und fragte ihn: „Lieber, wie heisst du?" „Ich heisse Bhîmasena." „Wie tust du, angemessen (an Gestalt) und mit dem (passenden) Körper ausgerüstet, so niedrige Arbeit." „Weil ich sonst nichts zu leben habe." „Lieber, tue nicht solche Arbeit, in ganz Jambudvîpa[3]) ist fürwahr kein Bogenschütze mir gewachsen, wenn ich

[1]) Der Co. erklärt: Der Schamlose, dieser Sohn hat keine Mutter, wenn er auch lebt, ist er für seine Mutter ein toter Sohn (?).
[2]) nigamagâma (?).
[3]) = Indien.

Digitized by Google

nun irgendeinen König sehe, so möchte dieser grob werden, weil er denkt, „was wird dieser so kleine (Mann) uns leisten?“, du wirst, wenn du den König siehst, sagen: „Ich bin Bogenschütze“, der König wird dir Sold und beständig Lebensunterhalt geben, ich tue die dir obliegende Arbeit und werde im Schatten deines Rückens leben, so werden wir beide froh sein, folge meinem Wort“ — so sprach er. Dieser willigte ein und sagte: „Jawohl“. Darauf ging er mit ihm nach Benares, wurde selbst ein kleiner Page eines Bogenschützen [1]), stellte diesen vor sich hin, machte Halt vor der Tür des Königs, liess dem König mitteilen (dass sie angekommen) und als gesagt wurde: „Man soll kommen“, gingen beide vorwärts und blieben ehrfurchtsvoll vor dem König stehen, und als man sagte: „aus welchem Grunde seid Ihr gekommen?“ sprach Bhîmasena: „Ich bin Bogenschütze, ein mir ähnlicher Bogenschütze existiert nicht in ganz Jambudvîpa.“ „Was bekommst du, wenn du mir dienen wirst?“ „Wenn ich für einen halben Monat 1000 (K.) bekomme, werde ich (Euch) dienen, König.“ „Was ist dir dieser Mann?“ „Ein kleiner Page, König.“ „Gut, diene.“ Seitdem dient Bhîmasena dem König, die ihm obliegende Arbeit vollzieht Bodhisattva. Zu dieser Zeit machte im Kâsilande in einem Walde ein Tiger einen Weg, wo viele Menschen zusammenkommen, unsicher, viele Menschen packte er und frass sie auf. Diese Sache teilte man dem König mit. Der König liess den Bhîmasena rufen und fragte ihn: „Wirst du, Lieber, den Tiger in deine Gewalt bringen können?“ „König, bin ich fürwahr ein Bogenschütze, wenn ich einen Tiger nicht bewältigen kann.“ Der König gab ihm Reisegeld und schickte ihn weg. Er ging nachhause und erzählte (es) dem Bodhisattva. Bodhisattva sagte: „Wohlan, Lieber, gehe weg.“ „Wirst du denn aber nicht gehen?“ „Fürwahr, ich werde nicht gehen, ich werde dir aber ein Mittel sagen.“ „Teile es mir mit, Lieber.“ „Du, gehe nicht hastig allein nach dem Wohnorte des Tigers, sondern lass die Landleute zusammenkommen, lass sie ein- oder zweitausend Bogen mitnehmen, gehe dorthin, bringe in Erfahrung, wenn der Tiger aufsteht, fliehe, gehe in ein Dickicht und lege dich auf den Bauch, die Landleute aber werden auf den Tiger schiessen und ihn bewältigen, wenn der Tiger ergriffen worden von ihnen, zerbeisse mit den Zähnen eine Schlingpflanze, ergreife sie an der Spitze, gehe zum toten Tiger und sage: „He, wer hat diesen Tiger getötet, ich wollte diesen Tiger wie einen Stier an die Schlingpflanze binden und zum König führen,

[1]) So nach Fausbills Konjektur.

Digitized by Google

in diesem Sinne trat ich an die Schlingpflanze heran und ging in das Dickicht, wer hat ihn denn getötet, ehe ich die Schlingpflanze herbeigeschafft hatte, der sage es mir, dann werden die Landleute furchtsam und zitternd viel Geld geben mit den Worten: „Herr, teile es nicht dem Könige mit", der Tiger wird von dir bewältigt sein, und du wirst beim Könige viel Geld bekommen. Er ging mit den Worten: Jawohl, ergriff den Tiger in der Weise, wie Bodhisattva ihm mitgeteilt, machte den Wald sicher, kam, von vielen Leuten umgeben, nach Benares, und als er den König gesehen, sagte er: „Ich habe den Tiger ergriffen, König, der Wald ist sicher gemacht." Der König gab erfreut viel Geld. Wieder teilte man eines Tages dem Könige mit: „Einen Weg macht ein Stier unsicher." Der König schickte gleich nach Bhîmasena. Nachdem dieser auch jenen (Stier) wie den Tiger nach den vom Bodhisattva gegebenen Ratschlägen ergriffen hatte, kehrte er zurück. Der König gab wieder viel Geld. Es wurde eine grosse Macht ihm zuteil. Er ward hochmütig im Stolz auf seine Macht, erwies dem Bodhisattva Verachtung nnd tat nicht nach dessen Wort und spricht harte Worte wie: „Nicht lebe ich durch dich, bist du denn ein Mann?" Darauf, nach Verlauf von einigen Tagen, kam ein feindlicher König herbei, belagerte Benares und schickte dem Könige folgende Botschaft: „Er soll mir sein Reich geben oder kämpfen." Der König schickte den Bhîmasena mit den Worten: „Kämpfe." Dieser legte, mit allen Rüstungen ausgestattet, den Anzug eines Soldaten an und liess sich auf dem Rücken eines wohl ausgerüsteten Elefanten nieder. Bodhisattva, aus Furcht vor dessen Tod, mit allen Rüstungen ausgestattet, liess sich nieder hinter Bhîmasena. Der Elefant, von vielen Leuten umgeben, zog durch das Stadttor und gelangte ins Vordertreffen. Als Bhîmasena den Lärm der Kriegstrommel hörte, begann er zu wanken. Bodhisattva dachte: „Jetzt wirst du vom Rücken des Elefanten fallen und sterben." Uud damit er nicht vom Elefanten fiele, umgab er und ergriff den Bhîmasena mit einem Strick. Bhîmasena sah den Kampfort und von Todesfurcht bedroht befleckte er den Rücken des Elefanten mit seinen Leibesexkrementen. Bodhisattva sprach: „Nicht stimmt bei dir, Bhîmasena, das Letzte mit dem Früheren zusammen, du warst früher wie ein Schlachtenkämpfer, jetzt befleckst du den Rücken eines Elefanten" und führte hierauf folgenden Vers an:

„Wenn du früher geprahlt hast und jetzt stinkende Gewässer dir nachhängen,
So stimmt beides nicht zusammen, Bhîmasena, die Kampfgeschichte und diese deine Bedrängtheit." (?)

Digitized by Google

So tadelte ihn Bodhisattva und mit den Worten: „Fürchte dich nicht, Lieber, weswegen plagst du dich, wenn ich da bin“, liess ihn vom Rücken des Elefanten herunterfliegen, schickte ihn fort mit den Worten: „Bade dich und gehe ins Haus“, und indem er dachte: „Jetzt kann ich bekannt werden“, zog er in den Kampf, brüllte, bahnte sich einen Weg durch das Heer (?), liess den feindlichen König lebendig gefangen nehmen und ging zum König von Benares. Der König, erfreut, gewährte dem Bodhisattva grosse Auszeichnung. Seitdem war er in ganz Jambudvîpa berühmt als kleiner kluger Bogenschütze. Er gab dem Bhîmasena Reisegeld, schickte ihn in seine Heimat, tat gute Werke, wie Almosen und anderes und es erging ihm nach seinen Taten.

Charlottenburg.

Digitized by Google

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS.

Vermischtes.

Die französischen Vorgänger zu Heinses „Kirschen".

Von

Emil Sulger-Gebing.

Dass Heinse seine „Kirschen" nach dem gleichnamigen Conte des Dorat frei übersetzt hat, ist aus dem Briefwechsel mit Gleim (ed. Schüddekopf I, bes. 55, 57, 67, 83, 233) allgemein bekannt. Weniger bekannt dürften die französischen Vorbilder und Vorgänger Dorats sein, von denen mir zwei vorliegen, nämlich das lange Béroald de Verville zugeschriebene „Moyen de parvenir" (1. Ausg. 1620) und J. B. Joseph Villart de Grécourt. Jene schmutzige, aber als Stoffquelle für die leichtfertige französische Erzählungslitteratur sehr ergiebige Anekdotensammlung erzählt ganz zu Anfang (in der mir vorliegenden Duodezausgabe, o. O. u. J., S. 20—24) die Geschichte folgendermassen: Der Müller des Herrn de la Roche schickt ihm, da dieser Gäste hat, ein Körbchen mit Kirschen durch seine jugendfrische Tochter. „Sehr wohl", sagt la Roche und lässt sofort durch seine Diener die vier schönsten Leintücher ausbreiten (alles musste ihm gehorchen, als ob er der Antichrist wäre), befiehlt Marciole sich zu entkleiden und erwiedert ihr, als sie zu weinen beginnt, mit einem obszönen Sprichworte. Sie gehorcht und muss ganz nackt nach des Herrn Befehl die Kirschen überall ausstreuen. Es folgt eine genaue Beschreibung ihrer Reize. Als sie die Früchte wieder aufsammelt, zeigt sie sich in allen Stellungen. Einer der Zuschauer, die nicht im Einzelnen charakterisiert sind, schätzt sein Vergnügen auf 100 Thaler, ein anderer auf 200, ein alter Sünder auf 300, ein Diener auf 10 etc.; la Roche

Digitized by Google

merkt sich alles genau. Als Marciole fertig und wieder angezogen ist, lässt er die Betrübte an den Tisch sitzen und stärkt sie mit guten Bissen. Nun flucht der Gastgeber seine Gäste an: denkt Ihr, ich soll Euer Narr sein? und jeder muss die genannte Summe zahlen, wenn er lebendig davonkommen will. So erlegen sie za. 1200 Thaler, die la Roche Marciole schenkt; sie soll sie ihrem Vater bringen und: „Sagt ihm, ihr habt es gewonnen à monstrer vostre cul; es giebt viele, die das getan und noch tun, ohne soviel zu gewinnen?“ —

Grécourt (1683—1743) erzählt die Geschichte in fünffüssigen Versen mit freier Reimstellung und giebt das „moyen“ als Quelle an, schmückt aber im einzelnen weiter aus (Oeuvres, I. Ausg., Paris 1747. Paris 1763. II, 178 ff.): Ein vornehmer Herr (der Name tut nichts zur Sache) ist der Schrecken des ganzen Landes, alles ist ihm zu Willen. Eines Tages schickt ihm sein Pächter durch seine Tochter Marciolle die ersten Kirschen. Die kaum Sechszehnjährige kleidet sich dazu sorgfältig, und die reizende Trägerin giebt dem Geschenk erst seinen Hauptwert. Kaum hat der Herr die Eingetretene begrüsst, so lässt er die Tücher bringen und ausbreiten und befiehlt ihr, sich auszukleiden. Der sich Sträubenden und Weinenden droht er, die Teufel kommen zu lassen, sodass sie gehorcht. Sie muss die Kirschen ausstreuen. Erst jetzt werden die anwesenden Gäste erwähnt, die über diese „beste Platte des Mahles“ alle in Entzückung sind. Es folgt eine ausführliche Schilderung ihrer Reize und besonders des Verborgensten, dem allein zwanzig Verse gewidmet sind. Das Weitere genau wie bei Verville, nur dass noch besonders bemerkt wird, sie habe die Kirschen einzeln, eine nach der anderen, aufsammeln müssen. Auf die Drohung des Schlossherrn zahlen die Gäste sofort, denn er galt für den Antichrist, für einen Menschenfresser, einen Attila. Sie bereuen umsonst, was sie gesagt; er händigt im Ganzen 1500 Dukaten Marciolle ein und entlässt sie mit der köstlichen Schlussmoral, dass gar viele Mädchen dieselbe Rolle vor ihren Liebhabern, viel gefährlicheren Zeugen, gespielt und damit mehr gewagt und weniger gewonnen hätten. Hayn erwähnt (Bibl. Germ. erot. 1875, S. 43), dass im zweiten Bande einer deutschen Übersetzung von Grécourts auserlesenen Werken (Paris 1787. Berlin, Himburg) Dorats Kirschen deutsch enthalten seien; da mir das Buch unzugänglich blieb, kann ich nicht entscheiden, ob diese Notiz richtig, oder ob das übersetzte Stück nicht doch das conte Grécourts ist. — In Dorats conte nun (Théatre, Neuchatel 1775, S. 559 ff.), der zwar Verville als Vorbild nennt (A moi, Verville. Il fut prêtre et chanoine, Hardi bavard, chassant au loin l'ennui; La

Digitized by Google

gaîté fut son plus sûr patrimoine. Dieu le bénisse, et contons d'après lui. S. 560), sicher aber auch Grécourt kannte, will ich nur die Abweichungen und neuen Zusätze von und zu den beiden früheren anführen. Zunächst giebt Dorat eine ganz neue Einleitung, die zwar die Erfindungsgabe höchlich preist, aber doch meint, auch gut auswählen und gut nachahmen sei ein Talent, das z. B. Lafontaine in hohem Masse besessen, er soll sein Vorbild sein. Der Schlossherr heisst Arnoult, sein Besitz liegt bei Angers und die Teilnehmer am Mahle sind hier zum ersten Male genauer charakterisiert als ein bornirter Prior, ein fader Abbé, ein junger Maler, die er alle aus Paris mitgebracht, ferner drei Bernhardiner und ein alter Financier aus der Umgebung. Der Pächter heisst Guillanne, die gleich hier schon ausführlichst geschilderte sechszehnjährige Tochter Laurette. Und nun als neuer Zusatz — ein glücklicher Griff im Gegensatz zu der lasziven Haupthandlung — die Erzählung ihrer unschuldigen Liebe zu dem armen, aber arbeitsamen André, der sie von Herzen wiederliebt. Auf dem Schlosse freuen sich alle an ihrer Frische und der Maler, der eine Venus zu malen hat, möchte sie als Modell dazu zeichnen; der Prior stimmt als erster zu und nur der Abbé spricht von Moral und Skandal, wobei er natürlich allgemein ausgelacht wird. Als sie nun nackt die Kirschen aufsammelt, schätzt der Prior wieder als erster sein Vergnügen auf 100 Thaler, der alte Financier als letzter, indem er jeden schönen Teil einzeln ansetzt, das ganze auf 1000 Thaler, nur der Maler zeichnet stillschweigend. Endlich bricht Laurette in Tränen aus, Arnoult wird gerührt, führt sie hinaus, damit sie sich ankleide, und lässt inzwischen seine Gäste, die er mit den Pistolen in der Hand dazu zwingt, bezahlen; nur der Maler bleibt frei, und der Hausherr selbst rundet die Summe auf 2000 Thaler ab. Und nun wieder eine neue Wendung: Laurette weist das Geld zürnend ab, indem sie mit flammenden Worten das Schändliche des Vorganges brandmarkt, und entflieht schluchzend. Arnoult lässt André kommen und schenkt ihm das Geld unter der Bedingung, dass er bis zur Hochzeit verschweige, woher er es habe. Die Heirat findet statt und gleich nach der Trauung verrät der junge Gatte sein Geheimnis, Laurette aber behält das ihre und tut Recht daran; denn ihre Unschuld ist unverletzt dem glücklichen André zuteil geworden. — Heinse ist Dorat fast durchweg genau gefolgt. Nur fügt er Anmerkungen à la Wieland bei und lokalisiert die Erzählung nicht eben glücklich auf deutsche Verhältnisse, er verdeutscht die Namen, führt einige Einzelheiten weiter aus und schweift gerne hie und da ab vom Thema und dem eigentlich epischen Gange. Ganz neu eingefügt ist ein langes Streit-

Digitized by Google

gespräch zwischen dem Probst (dem Abbé der Vorlage) und dem Maler, über Schönheit und Tugend, deren Identität der letztere nach Platon hier recht übel angebracht behauptet; neu eingefügt leider auch eine lange, mit vielen Anmerkungen gespickte laszive Stelle (S. 32—34 der Erstausgabe. Berlin 1773). Die Vorrede in Prosa stellt die Erzählung als Originalbearbeitung einer in Berlin gehörten Anekdote hin und preist derartige Erzählungen, deren Art er für eine der nützlichsten hält, als die besten Mittel für alle Krankheiten des Geistes. Die Berufung auf Verville in der poetischen Einleitung Dorats fällt natürlich bei Heinse ganz weg. Dass es diesem gelungen sei, in den „Kirschen", wie er selber in einem Gedichte der „Büchse" sich ausdrückt, „Moral in Jocus eingehüllt" zu geben, wird niemand behaupten wollen; das an sich vielleicht berechtigte und etwa in Lafontaines graziöser Ausführung zu künstlerischer Wirkung erhobene Genre der leichten erotischen Erzählung in Versen hat Heinse, auch hierin Wielands Schüler, nur dies eine Mal angebaut, schon in diesem Versuch aber die Erzählung durch philosophischen Ballast (wie das oben angeführte Gespräch) und allzuviele Abschweifungen nicht zu ihrem Vorteil beschwert und erweitert.

München.

Altes mit neuem Namen.

Von

Marcus Landau.

Über die Berechtigung und den Wert der modernen realistischen, naturalistischen oder, wie sie die Italiener nennen, veristischen Manier in der Litteratur ist viel gestritten worden und wird noch gestritten. Sie ist von den „Alten" bekämpft, von den „Jungen" mit grossem Eifer, mit jugendlichem Ungestüm, ja manchmal mit dem Fanatismus von Glaubensstreitern verteidigt worden. Sehr häufig haben sie auch die Verteidigung, in Nachahmung genialer Strategen, offensiv geführt. Eins

Digitized by Google

ist aber dabei von den Verteidigern des Alten fast gar nicht, jedenfalls sehr ungenügend gegen ihre Gegner ins Feld geführt worden, nämlich, dass wir es hier mit einer Mode zu tun haben, die schon einmal dagewesen ist und wahrscheinlich bald wieder vergehen wird um einer andern, ihr entgegengesetzten, Platz zu machen, mit andern Worten, dass die sogenannte Moderne nur etwas Altes mit neuem Namen ist, wie ja auch die vor zwei oder drei Jahrzehnten höchst modern gewesene Krinoline nur ein neuer Name für den Reifrock des vorigen Jahrhunderts war. Dieses interessante Kleidungsstück, das schon im 16. Jahrhundert eine kurze Zeit in Mode war, kann ebenso gut von einer schönen, als von einer hässlichen Frau getragen werden und Madame Du Deffand war in ihrem Reifrock vielleicht ebenso geistreich wie George Sand in ihrer Männerkleidung. —

Realisten im guten Sinne waren freilich die meisten grossen Dichter, von Homer angefangen, und manche Gegner der Modernen haben daher behauptet, ihr Neues bestehe nur in der Bevorzugung des Hässlichen und Schmutzigen in der Darstellung, in der Vorliebe, Dinge zur Sprache zu bringen, die man sonst in anständiger Gesellschaft nicht gerne nennt und in der Wahl ihrer Sujets aus dem gemeinsten alltäglichen Leben.

Ein solcher Gegner der Modernen und ihrer Bewunderer möchte z. B. sagen: „Donnez lui (nämlich dem Publikum) une peinture exacte de la vie ordinaire, des événements plats et probables, l'imitation litterale de ce qu'il fait et de ce qu'il est; mettez la scène à Londres, dans l'année courante, copiez ses gros mots, ses railleries brutales, ses entretiens avec les marchandes d'oranges, ses rendez-vous au parc. Qu'il se réconnaisse, qu'il retrouve les gens et les façons qu'il vient de quitter à sa taverne ou dans l'antichambre, que le théatre et la rue soient de plain-pied. La comédie lui donnera les mêmes plaisirs que la vie; il s'y trainera également dans la vulgarité et dans l'ordure, il n'aura besoin pour y assister ni d'imagination, ni d'esprit; il lui suffira d'avoir des yeux et des souvenirs."

Jemand, der Taines Geschichte der englischen Litteratur nicht kennt, würde gewiss in diesen Zeilen eine scharfe Kritik des modernen naturalistischen Theaters finden, obwohl Taine damit nur das englische Theater der Zeit Karls II. geschildert hat. Weniger würde vielleicht seine Schilderung des damaligen Publikums auf das heutige passen, das im allgemeinen viel anständiger und sittlicher ist. Ob man dies nicht auch als Argument gegen die Naturwahrheit der modernen Realisten anwenden könnte, die ja ihrer Zeit den Spiegel vorhalten

Digitized by Google

wollen, mag vorläufig unberücksichtigt bleiben. Wichtiger ist für uns, dass diese Manier der englischen Restaurationszeit auch nur eine vorübergehende Mode war, entstanden nach der schrecklichen theaterlosen Zeit der Puritanerherrschaft. Und *dieser* war ebenfalls eine ihrer Zeit moderne, derb realistische Manier zur Zeit der jungfräulichen, aber gar nicht zimperlichen Königin Elisabeth vorangegangen.

Unter den Dramatikern jener Zeit, die ja alle kein Blatt vor den Mund nahmen, zeichnet sich John Webster durch den krassesten Naturalismus aus. In The devils law-case hören wir ein junges Mädchen mit einem Manne beraten, wie sie die Symptome der Schwangerschaft fingieren soll (Akt III, 3). Dann folgt eine Gerichtsverhandlung (Akt IV, 2), in der eine Frau sich selbst des Ehebruchs anklagt und im Verein mit ihrer Kammerfrau die genauesten Angaben über den Verkehr mit ihrem Liebhaber macht. Und das alles hat sie aus Hass gegen ihren Sohn erfunden! In seiner „The white divel or the tragedy of Paulo Giordano Ursini, duke of Bracchiano, with the life and death of Vittoria Corombona the famous Venetian curtizan" wird (Akt I, 2) der Ehebruch auf der Bühne vollzogen. Die Gespräche, die vorangehen und nachfolgen (Akt II, 1), lassen an Unverblümtheit nichts zu wünschen übrig.

In Alexander Hardys († 1631) Scédase ou l'hospitalité violée werden zwei Schwestern auf der Bühne geschändet und ermordet.

Auch die Schwänke und Fastnachtsspiele von Hans Sachs sind keine Lektüre für junge Mädchen. Aber gegen die seines Vorgängers Hans Rosenplüt erscheinen sie noch anständig. Über das venetianische Theater des sechszehnten Jahrhunderts berichtet ein Zeitgenosse: „Die Edelleute verlangten von den Schauspielern, dass sie die derbsten oder vielmehr schmutzigsten Dinge vorbringen sollten, und dazu führten sie ihre Frauen und Töchter ins Theater[1])."

Welch vornehmes Publikum Macchiavellis Mandragora und ähnliche Lustspiele jener Zeit hatten, ist bekannt.

Und so liesse sich die realistisch-zotenhafte Dramatik und Novellistik, wie sie abwechselnd in die Mode und aus der Mode kam, weiter rückwärts bis Aristophanes verfolgen, bei dem aber die Realistik manchmal schon in Fantastik und Symbolismus umschlägt, wie es ja auch in neuester Zeit der Fall ist.

---

[1]) Intorno al teatro drammatico italiano dal 1550 in poi von A. Ademollo in der Nuova Antologia vom 1. März 1881.

Digitized by Google

Und noch etwas anderes giebt sich auf dem Theater der Gegenwart als neu und höchst modern aus: Die pedantische Beobachtung des historischen *Kostüms* in der eigentlichen Bedeutung des Wortes, das Streben nicht blos nach treuer Nachahmung desselben, sondern auch nach materieller Echtheit. So war in einem Bericht aus Darmstadt vom 14. September 1894 über die Aufführung von Sardous Madame Sans-Gêne am dortigen Hoftheater zu lesen: „Das Kaffeeservice, aus dem Napoleon in diesem Stücke trank, war dasselbe, das der wirkliche Bonaparte seiner Zeit bei seinem Aufenthalt im Darmstädter Schlosse zu benutzen pflegte."

Ähnliche Beispiele historischer Treue und „dramatischer Wahrheit" liessen sich noch manche aus neuerer Zeit anführen, und gegenüber jenen Aufführungen in früheren Jahrhunderten, bei denen römische Konsuln mit Allongeperücken, Römerinnen und Griechinnen im Reifrock erschienen, ist dies ja wohl ein Fortschritt zu nennen. Aber auch in dieser Beziehung giebt es nichts Neues unter der Sonne. So berichtet z. B. Kaiser Leopold I. am 17. Februar 1667 dem Grafen Poetting über eine am Wiener Hofe gehaltene sogenannte Wirtschaft, ungefähr das, was man jetzt einen Kostümball nennt: „Euer Vetter, der Wastel, ist Chineser worden, haben ihn ganz ausmundiret, dann ich ohnedem von einem Pater S. J. eine Original chinesische Kleid bekommen" [1]).

Noch treuer an das „historische Kostüm" hielt sich der Kanonikus Don Antonio de Magellis, welcher bei der Aufführung der „Schöpfung von Adam und Eva" in der Dominikanerkirche zu Sessa am 24. April 1541 den Adam im Originalkostüm des Paradieses spielte — „stette innudo solum con uno velo nanti allo membro, che ce stette tutta Sessa a vedere" berichtet der Chronist [2]).

Im Jahre 1585 wurde in dem berühmten Teatro olimpica in Vicenza der Ödipus des Sophokles aufgeführt. Die Rolle des blinden Ödipus wurde von dem eigens dazu nach Vicenza eingeladenen blinden Luigi Groto aus Adria, dem Dichter der Adriana, gespielt [3]).

Wie Giov. Andres in seinem Dell' origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura (II, 275 Parma 1786), leider ohne nähere Quellen-

[1]) Karl Theodor Heigel, Neue Beiträge zur Charakteristik Kaiser Leopolds I., in Sitzungberichte der philos.-philol. und histor. Klasse der königl. bayer. Akademie der Wissenschaften 1890, Bd. II, S. 128.

[2]) Benedetto Croce, I Teatri di Napoli, Neapel 1891, S. 33.

[3]) G. Tiraboschi, Storia della letteratura italiana, Tomo VII, libro III, capo III, § 58.

Digitized by Google

angabe, mitteilt, sind einmal bei einer Aufführung von Aeschylos Eumeniden diese mit lebenden Schlangen um die Köpfe gewunden auf der Bühne erschienen.

Hatte das kleine Vicenza *einen* Blinden, so musste natürlich das grosse Venedig deren eine ganze Schar haben: Der Abate Domenico Lazzarini hatte (1724) eine furchtbare Tragödie Ulisse il giovane in Nachahmung des Ödipus geschrieben, wofür ihn Klein in seiner Geschichte des Dramas (VI, 2, S. 227) in eine Narrenzelle eingesperrt haben wollte. Das Stück, das bei all dem Grässlichen seines Inhalts auch manche Vorzüge hat und jedenfalls viel besser ist als sein Ruf, gab dem Venetianer Zaccaria Valaresco Veranlassung zu einer hübschen Parodie unter dem Titel: Rutzvanscad il giovine, arcisopratragichissima tragedia, elaborata ad uso del buon gusto de' Grecheggianti Compositori da Cattuffio Panchianio (Bologna 1724). Rutzvanscad heiratet seine Grossmutter, lässt die Söhne, die sie ihm geboren, hinrichten, sticht sich die Augen aus und wird von seiner Mutter getötet. Dann ziehen die übrigen Personen in den Krieg und der Vorhang fällt. Bei der ersten Aufführung in Venedig blieb das Publikum sitzen, auf den letzten Akt wartend, aber der Vorhang wurde nicht aufgezogen. Man ward ungeduldig, begann zu lärmen, mit den Füssen zu stampfen, bis endlich der Souffleur vor dem Vorhang erschien und erklärte, das Stück könne nicht weiter gespielt werden, denn alle Personen seien im Kriege gefallen, das Publikum möge ruhig nachhause gehen:

Uditori, m'accorgo che aspettate
Che nuova della pugna alcun vi porti;
Ma l'aspettate invan: son tutti morti!

In diesem Stück bilden Blinde den Chor und bei einer späteren Aufführung (1743) liess man ihn von wirklichen blinden Strassenbettlern singen. Diese sangen so komisch und mit so kuriosen Gebärden, dass das Publikum sich beinahe krank lachte. Aber die venetianische Polizei, ohne Verständnis für wahren Realismus, verbot die weiteren Aufführungen [1]).

Um dieselbe Zeit führte der Baron von Liveri als Theaterdirektor in Neapel eine neue Art der naturtreuen Inszenierung ein, der die Darstellungsweise der Meininger auffallend ähnlich ist. F. Salfi in

[1]) P. G. Molmenti, La vie privée à Venise, Venedig 1882, S. 509.

Digitized by Google

seinem Saggio storico-critico della commedia italiana (Mailand 1829, S. 41) sagt von seiner Inszenierung, sie sei so voll Wahrheit und Leben gewesen, dass man ganz vergass, im Theater zu sein und sich in der wirklichen und lebenden Welt (in un mondo animato e reale) zu befinden glaubte.

So sehen wir, wie fast alles, was sich auf diesem Gebiete als neu ausgiebt, nur bewusste oder unbewusste Nachahmung von irgendetwas Altem ist. Wir müssen es daher dankbar anerkennen, wenn die altenglische Bühne, deren Wiedereinführung hie und da versucht wird, offen und ehrlich als Muster genannt wird.

Wien.

Digitized by Google

Besprechungen.

WILHELM RÜDIGER: Studien zur humanistischen Litteratur Italiens. 1. Petrus Victorius aus Florenz. Halle a. d. S., Niemeyer 1896, 150 S. 2. Andreas Dactius aus Florenz. Halle a. d. S., Niemeyer 1897, 70 S. 8°.

Ziemlich nahe liegt die Annahme, dass überall da, wo ein in sich strenge abgeschlossener Stand gewissermassen solidarisch in die Litteratur eingreift, die Erzeugnisse desselben eine unleugbare Gleichartigkeit kennzeichnet. Die tausende von Schuldramen der Jesuiten sind in den verschiedenen Perioden einander fast völlig ähnlich; Zweck und Ziel derselben führte dazu nicht minder als die stereotype Form dieser Schaustücke. In seinen enge gezogenen Grenzen bewegte sich ebenso der Meistergesang ziemlich gleichartig. Ähnlich verhält es sich nun auch mit den humanistischen Schriftstellern Italiens, Deutschlands und der übrigen Länder. Form und Inhalt ihrer Arbeiten war ihnen von vornherein vorgezeichnet; die Bahn, in welcher sie sich bewegen konnten, lag vor ihnen. Die Ähnlichkeit ihrer Dichtungen und Prosaschriften ist darum innerlich sowohl als äusserlich selbstverständlich; galt es ihnen ja meist nur, ein klassisches Vorbild nachzufühlen, in der Regel nur nachzuschaffen.

Diese Eintönigkeit darf uns indessen nicht hindern, auch diesen litterargeschichtlichen Erscheinungen die gründlichste Beachtung zu widmen und ihr Wirken durch möglichst eingehende Studien zu einem abgeschlossenen Gesamtbilde zu gestalten; denn einmal ist der Einfluss dieser litterarischen Produktionen auf die Kultur- und Litteraturgeschichte der folgenden Zeiten ein bei weitem nachhaltigerer, als man bisweilen anzunehmen geneigt war, anderseits aber heben sich unter diesen zu so gleichartiger Tätigkeit vereinten Gruppen einzelne Männer so bedeutend ab, dass ihnen in der Geschichte der Kultur und Litteratur ein Ehrenplatz nicht verweigert werden kann.

Schon von diesem Standpunkte aus ist es freudigst zu begrüssen, dass Dr. Wilhelm Rüdiger neue „Studien zur humanistischen Litteratur Italiens“ unternahm, von denen nun, durch die um die Wissenschaft so verdiente Verlagsbuchhandlung von Max Niemeyer hübsch ausgestattet, die zwei ersten Hefte vorliegen: Petrus Victorius und Andreas Dactius aus Florenz. Nach chronologischer Reihenfolge wäre der Schüler Victorius nach seinem Lehrer Dactius zu stellen.

Rüdigers Methode ist die streng philologisch historische. Er entwirft

Digitized by Google

erst, auf Grund der Quellen und aus den Schriften des Autors selbst zusammengestellt, ein Lebensbild des Humanisten. Wir sehen Petrus Victorius (1499—1584) seinen Studien obliegen, zu frühem Ruhme gelangen, die ganze diplomatische Bahn durchlaufen, die meist jene Männer neben ihren Studien eifrig verfolgten und doch dabei πολυγραφότατοι waren. Wir erblicken in Andrea Dazzi (1475—1548) in gleicher Weise das Bild eines echten Humanisten, voll des eifrigsten Studiums, unermüdlich im Lehramte; beide Gelehrte zeichnet die kannte Liebe zur Natur aus, das gleiche Verständnis für ihre Reize; beide erreichen ein hohes Greisenalter.

Mit grossem Fleisse hat der Verfasser die philologische und schriftstellerische Tätigkeit der beiden Humanisten bis ins kleinste verfolgt, die auf die griechischen und lateinischen Schriftsteller mit gleichem Eifer gerichtet war. Vor allem war Victorius nicht ohne Bedeutung für die Kritik Ciceros und Aristoteles', weshalb er auch in Koldeweys Geschichte der klassischen Philologie auf der Universität Helmstedt (Braunschweig 1895) wiederholt als Lehrer des Johannes Caselius genannt wird (vgl. besonders S. 138). Ausserdem treffen wir Victorius bei einer Reihe öffentlicher Vorgänge, die gerade auch uns Deutsche interessieren.

Wiegt bei Victorius die philologische Kritik vor, so zeigt sich uns der Gräzist Dactius vor allem als gewandter lateinischer Dichter. Selbstverständig fesselt uns weniger sein komisches Epos, die Aeluromyomachie, der Kampf der Katzen mit den Mäusen, nach dem naheliegenden Vorbilde, als die reiche Zahl seiner Hymnen, Epigramme, kleineren epischen Gedichte und besonders seine Silvae, die durch ihre Subjektivität mannigfache Einblicke in das Leben des Mannes gewähren, der leider in die begründete Klage: Produxi infelix spatium miserabile vitae ausbrechen musste.

Ohne Zweifel hat Rüdiger bei der Behandlung seiner beiden Humanisten die richtige Methode befolgt, um für seine Vorlage Interesse zu erregen. Er spürt mit philologischer Kritik dem Aufbau ihrer Werke nach und schildert Victorius sowohl wie Dactius eingehend, ohne in den so naheliegenden Fehler der Überschätzung derselben zu verfallen. Die beiden Hefte legen den Wunsch nahe, Verleger und Verfasser möchten, das begonnene Werk weiter zu führen, allen Anlass finden.

München. Karl von Reinhardstoettner.

Hundert Ostpreussische Volkslieder in hochdeutscher Sprache. Gesammelt und mit Anmerkungen versehen von HERMANN FRISCHBIER und aus dessen Nachlass herausgegeben von J. SEMBRZYCKI. Leipzig, C. Reissner 1893. VIII, 152 S. 8°. 3 Mk.

Als Frischbier, der um die Volkskunde Ostpreussens wohlverdiente Forscher, 1877 seine „Preussischen Volkslieder in plattdeutscher Mund-

Digitized by Google

art“ herausgab, hatte er auch eine Sammlung der in seiner Heimatsprovinz verbreiteten hochdeutschen Volkslieder zum Drucke vorbereitet; aber erst nach seinem Tode hat sie sein Freund Sembrzycki erscheinen lassen. Die teils schon früher in den preussischen Provinzialblättern veröffentlichten, teils aus handschriftlichen Aufzeichnungen von R. Reusch und andern entnommenen Stücke sind in vier Gruppen geordnet: Balladen, Liebeslieder, Standeslieder (Jäger, Bauer, Soldat, Matrose, Handwerker), Vermischtes, und entstammen dem 16.—19. Jahrhundert. Ein ostpreussischer Ursprung, wie ihn der Titel des Buches anzunehmen nahelegt, wird sich kaum für einige Nummern nachweisen lassen; die allermeisten werden, wie ich in der Altpreussischen Monatsschrift 31, 686 im einzelnen gezeigt habe, auch in andern Gegenden Deutschlands gesungen. Der Titel würde also sachgemässer heissen: Hochdeutsche Volkslieder aus Ostpreussen. Der Zustand der Texte ist oft zerrüttet und zersungen; vgl. z. B. die junge Markgräfin (Nr. 9), den grausamen Bruder (Nr. 20), des Müllers Werbung (Nr. 92), in der der Müller aus einem Markgrafen entstellt ist.

Der Herausgeber hat, wie er im Vorworte sagt, an Frischbiers 1877 abgeschlossenem Manuskripte nicht viel geändert; nur einige nicht volkstümliche Lieder, die aus gedruckten Flugblättern stammten, hat er fortgelassen und durch andere ersetzt; da er aber die ausgemerzten Stücke nicht namhaft macht, lässt sich nicht entscheiden, ob er überall mit gutem Grunde verfahren ist. Merkwürdig ist die unter Nr. 24 mitgeteilte Ballade von Herrn Roloff oder Olof, die aus Herders Übertragung des dänischen Liedes „Elveskud“ abgeleitet ist, als ein Beispiel der steten Beeinflussung des sogenannten Volksliedes durch die Kunstdichtung. Ebenso stammt Nr. 4 „Es war ein junges Mädchen“ aus dem Auslande; es ist die Übersetzung eines französischen Liedes in Charles Simon Favarts Singspiel „Annette et Lubin“ (Paris 1762), das J. F. G. Beckmann als „Lucas und Hannchen“ 1782 für die deutsche Bühne bearbeitete. Allgemeiner ist heut durch Haydns Jahreszeiten die schon 1768 erschienene Verdeutschung Weisses in seiner Operette „Die Liebe auf dem Lande“ bekannt. Das französische Original [1]) beginnt:

Il étoit une fille,
Une fille d'honneur,
Qui plaisoit fort à son seigneur;
En son chemin rencontre
Ce seigneur déloyal,
Monté sur son cheval.

Berlin. Johannes Bolte.

[1]) Théatre choisi de Favart 1, 207 (Paris 1809).

Digitized by Google

ANTON SCHÖNBACH: Über Hartmann von Aue. Drei Bücher Untersuchungen. Graz 1894. VIII, 502 S. 8°.

Ein vortreffliches Buch, das eine dankbare Aufgabe sich stellt und sie sehr gut zu lösen weiss. Hartmanns Gedichte werden aus dem Zusammenhang ihrer Zeit und Kultur heraus erklärt. Nur ein erfahrener, mit besonderem Scharf- und Tiefblick begabter Gelehrter wird freilich befähigt sein, dem vorgesteckten Ziele nahe zu kommen. Die Aufgabe verlangt seltene Vielseitigkeit, ausgebreitete Belesenheit, grossen Scharfsinn im Aufspüren der zahllosen, uns meist verborgenen Quellen, aus denen die mittelalterliche Bildung und damit auch ein grosser Teil des Gedankeninhalts altdeutscher Gedichte geflossen ist. Der Blick muss sorgfältig aufs einzelne gerichtet sein und darf dabei doch niemals das Gesamtbild verlieren. Wie leicht ist das Abirren in gedankenarme Kleinkrämerei oder in geistreiche Oberflächlichkeit! Schönbach aber vermeidet alle diese Fehler, er schreitet zielbewusst voran und gelangt zu einem schönen Ergebnis, indem er das Bild Hartmanns für die altdeutsche Litteraturgeschichte befestigt, in einzelnen Zügen auch ergänzt oder berichtigt. Wir bedürfen nachgerade solcher Arbeiten, die Vorbedingungen sind, wenigstens bei Hartmann, erfüllt. Möchten berufene Forscher unsere Wissenschaft mit solchen Büchern bereichern! Wie wird sich Gottfried und gar Wolfram ausnehmen, wenn auch einmal für sie ähnliche Studien vorliegen! Allerdings sind für sie zuerst noch wichtige Vorfragen von seiten der romanischen Philologie zu lösen, vor allem brauchen wir gute und bequeme Ausgaben ihrer französischen Vorlagen. Dann wird auch Wolframs Gestalt aus ihrem oft noch rätselhaften Dunkel klar und bestimmt hervortreten. Schönbach ist übrigens bereits an der Arbeit, indem er von einem sachkundigen Manne des Dichters viel verkannte religiöse Anschauungen untersuchen liess.

Schönbachs Schrift zerfällt in drei Teile, er untersucht Hartmanns Religion und Sittlichkeit, Bildung, Kunst und Charakter. Die Bildungs- und Erziehungsgeschichte des Mittelalters überhaupt zieht aus solchen Untersuchungen ebenso grossen Gewinn wie die Litteraturgeschichte. Eine Vergleichung der mhd. Gedichte mit ihren französischen Vorlagen ergiebt nur Einblick in einen Teil der poetischen Kunst, die Selbständigkeit des deutschen Dichters erhellt erst aus der sorgfältigen und erschöpfenden Erkenntnis und Abschätzung aller eigenen Zutaten und Änderungen. Diese liegen meist nicht an der Oberfläche, sie müssen mit feinem Verständnis aufgesucht werden. Der Dichter aber schöpft seine Bildung aus geistlicher und weltlicher Quelle, aus der Klosterschule und aus dem Rittertum. Dass der ritterliche Mann mit den Anforderungen seines Standes, mit Waffen und Pferden, Jagd- und Kriegswesen, mit den Grundbegriffen des Rechts, mit höfischen Formen und französischer Sprache vertraut sein musste, versteht sich von selbst. Wie viel er davon wusste, wie viel er auf die Gestalten seiner Gedichte übertrug, hängt von der bestimmten Sonderart des einzelnen ab. Die geistliche Wissenschaft strömt aus zahlreichen, aber nicht

Digitized by Google

immer genau bekannten Quellen ins weltliche Leben. Wer die innere oder äussere Klosterschule mitgemacht hatte, wusste am meisten und schöpfte unmittelbar aus den damals gangbaren Lehrbüchern. Doch auch der Laie vernahm mehr als wir heute uns vorzustellen gewohnt sind aus der Predigt. Theologische Fragen waren damals nicht bloss für Fachleute, sondern auch für Laienkreise anziehend. Das theologische Wissen durchdrang auch die gebildete Laienwelt.

Hartmann genoss bis zu seinem 15. Jahre die Schulbildung eines Klosters und eignete sich weite und tiefe geistliche Kenntnisse an. Er wurde an der „inneren" Schule erzogen, die künftige Mönche heranzubilden hatte, und war wohl ursprünglich dem geistlichen Berufe bestimmt. Aber seiner inneren Neigung folgend, trat er zum weltlichen, ritterlichen Stande zurück. In der Lehrzeit des Knaben Gregor, der hinter den Büchern nach Schwert, Speer und Schild sich sehnt, schildert der Dichter seine eigenen Erfahrungen. Die heilige Schrift, die Kirchenlehrer, lateinische Schulklassiker wirken in Hartmanns Gedichten mehr als in andern nach. Im Weltleben erwarb er sich die ritterliche Bildung, wurde in die Kenntnis des Rechts und seiner Pflege eingeführt und machte eine Reise nach Frankreich, von der er die Vertrautheit mit französischer Sprache und Litteratur heim brachte. Bevor er Ritter wurde, dichtete er sein erstes Büchlein und eine Anzahl von Liedern, hatte also nach dem eben aufgekommenen Brauche seine poetischen Gaben in den Dienst einer Dame gestellt. Das erste Büchlein wird völlig neu erklärt, sein einheitlicher Aufbau im ganzen wie im einzelnen überzeugend nachgewiesen. Der Rahmen des Gedichtes ist gegeben durch die Form der Anklage des Leibes wider das Herz, worauf Gegenklage, Wechselrede. Zurückziehen der Klage, Versöhnung folgt; das Ganze schliesst dann damit, dass der Leib in getreuer Befolgung der eben vernommenen Ratschläge des Herzens und als dessen natürlicher Fürsprecher sich an die Dame wendet. Dieser Vortrag ist in besonders künstlicher Form gehalten. An den entscheidenden Stellen bedient sich Hartmann durchweg der Wendungen und Formeln der altdeutschen Rechtssprache. Diese Auffassung wirft ein neues Licht auf das bisher oft missverstandene Büchlein, andererseits wird auch der Jurist nunmehr das Büchlein voller Aufmerksamkeit zu würdigen haben, indem daraus der Gang der Rechtsverhandlung zu lernen ist. Schönbach schliesst, dass der junge Adlige Rechtskenntnisse sich erwerben musste, dass Hartmann, noch unter dem frischen Eindruck des eben Erlernten, sein Wissen auch dichterisch in diesem Jugendwerke zu verwerten trachtete. Die Abfassungszeit fällt zwischen das 18. und 21. Lebensjahr des Dichters, der noch nicht Ritter war, aber seine Erziehung bereits vollendet hatte. Der vollkommene Ritter musste auch die Dichtkunst üben; Hartmann legte davon Zeugniss ab, indem er ein Dienstverhältnis zu einer Dame aus vornehmem Hause einging, ihr seine Neigung erklärte und um ihre Gunst warb. Nicht um leidenschaftliche Liebe, sondern um blosse Mode- und Formsache handelt es sich: Der junge Mann muss Gelegenheit finden, die eben erlernten Künste, zu denen auch der Gesang gehört, auszuüben. Daher der Minnedienst.

Digitized by Google

dem das Büchlein gewidmet ist. Hartmanns Liebeslieder zerfallen in zwei grössere Gruppen, die in Gedanken und Gehalt vortrefflich an die beiden vorhandenen Büchlein sich anschliessen. Nach diesem Grundsatz trifft Schönbach eine neue Scheidung. Das eine Verhältnis, dem das erste Büchlein zugehört, fällt in Hartmanns Jugend, es ist modischer Frauendienst. Das zweite Verhältnis, dem ausser einigen Liedern das zweite Büchlein zugehört, ist von echter Leidenschaft erfüllt. Hartmann ist inzwischen Ritter geworden, hat schon Lebenserfahrung hinter sich und ist einer Dame, die ihn liebt, von Herzen geneigt. Die Liebenden finden sich und sind glücklich, aber nicht ungestört, denn „huote" tritt dazwischen. Man hat versucht, das zweite Büchlein, das namenlos überliefert ist und von M. Haupt den Werken Hartmanns zugezählt wurde, dem Dichter abzusprechen, ja selbst der Schluss des ersten Büchleins galt für unecht. Schönbach widerlegt die gegen die Echtheit erhobenen Einwände. Was das zweite Büchlein von den andern Gedichten Hartmanns unterscheidet, ist einzig und allein durch den Zweck, dem es dient, und die Umstände, unter denen es geschaffen wurde, bedingt. Durch den besonderen von der Aufgabe verlangten Stil und den technischen Aufbau des Gedichtes werden nirgends die Grenzen überschritten, innerhalb deren man sich Hartmann als Künstler tätig denken darf. Dass er hier anders sprechen musste als sonst, ist klar. Er wäre ein Pfuscher gewesen, hätte er das Problem des zweiten Büchleins mit denselben Mitteln lösen wollen, die er in seinen übrigen, ganz anders gearteten Werken anwandte. Man ist meines Erachtens überhaupt im Mittelalter oft allzu rasch mit dem Aburteilen zur Hand und verkennt, dass sowohl der Dichter seinen persönlichen Stil wechseln kann, als auch den verschiedenen Anforderungen des Kunstwerkes anpassen muss, dass subjektive und objektive Gründe einen Stilwechsel veranlassen mögen. Bei Hartmanns berühmtem Gleichmass ist allerdings das Heraustreten eines einzelnen Werkes eher verwunderlich, jedoch weiss Schönbach sehr gut zu begründen, dass im gegebenen Fall eine Stiländerung für einen wahren Dichter notwendig war. In die Zeit des ersten Büchleins fällt auch der Erec, während der Iwein der Zeit des zweiten angehört. Hierauf folgt der Gregor mit seiner entschiedenen Absage an weltliche Stoffe, zuletzt der arme Heinrich. Zum Stoffe der beiden letzten werden S. 403 ff. einige wertvolle Bemerkungen gemacht. Die Lebenszeit Hartmanns wird auf 1170—1220 angesetzt. Den mittelhochdeutschen Dichtern hat oft äusserer Anlass, Bestellung vornehmer Gönner und dergleichen die altfranzösischen Vorlagen zugeführt. Bei Hartmann ist dies nicht der Fall. Wie er selber sagt, hat er viel gelesen und daraus offenbar zusagende Stoffe zur Bearbeitung sich ausgewählt. Die zwei Artusepen behandeln den Widerstreit zwischen Liebe und Ritterschaft, Erecs übermässige Neigung droht sein Heldentum zu ertöten, Iwein vergisst aus Ruhmsucht die Pflichten der Ehe. Im Ausgleich des Übermasses beruht die Lösung hier wie dort. So sind die beiden höfischen Gedichte ihrem Inhalt nach Gegenstücke, die die ein Problem von verschiedenen Seiten darstellen. Ein ähnliches Verhältnis wiederholt sich im Gregor und armen Heinrich. Beide sind

Digitized by Google

legendarische Erzählungen, mit der Absicht die Kraft der rechten Busse darzustellen. Im Gregor will der Dichter auch davor warnen, dass man vermessentlich auf Gottes Barmherzigkeit sündige und vorschnell an Gottes Gnade verzweifle. Die Busse Gregors betätigt sich in Askese. Im armen Heinrich vollzieht sich die Busse aus tief innerlicher Ergriffenheit. Allein schon durch solche Erwägungen wird die angegebene Reihenfolge der Werke Hartmanns sehr wahrscheinlich. Abgesehen von des Dichters eignen Worten im Gregor 1 ff., 35 ff., wo er sich von weltlichen Stoffen lossagt, ist es kaum glaublich, dass Hartmann, dessen Seele von den Problemen der Busse erfüllt war, wieder zu denen des Rittertums zurückgriff und mit dem Iwein in späterer Zeit unmittelbar an den Erec anknüpfte. Die zwei höfischen und die zwei geistlichen Gedichte gehören zeitlich und stofflich zusammen. Nur bei einem blossen Reimschmied, der kein tieferes und selbständigeres Verhältnis zu seinen Stoffen gewann, wäre eine andere als die vorgeschlagene Anordnung denkbar. Beachtenswert ist auch der Umstand, dass Hartmanns drei Epen nach dem Französischen bearbeitet sind, während das letzte Gedicht, der arme Heinrich, jedenfalls nicht dorther stammt. Mit Recht nimmt Schönbach S. 457 unsern Dichter gegen Foersters Vorwurf in Schutz, der in Hartmanns Iwein im Vergleich zum Erec eine Entwicklung „bergab" behauptet, weil die Quelle im Erec freier als im Iwein behandelt ist. „Weshalb sollte ein reiferer Künstler nicht die Vorzüge seiner Quellen besser schätzen und mit leiserer Hand, wenngleich feiner, das ihm überlieferte umbilden?" In meiner Litteraturgeschichte S. 212 vertrat ich dieselbe Anschauung. Soweit als möglich hebt Schönbach hervor, wo Hartmann die Charaktere seiner Erzählungen voller und farbiger gestaltete, wo er eigne Gedanken einflocht, wo seine Persönlichkeit unterbrechend in das Kunstwerk eintritt. Dass bei selbständigen Zutaten des deutschen Dichters kleine Widersprüche und Ungenauigkeiten in die Handlung geraten, versteht sich von selbst. Genaue sorgsame Statistik zeigt in Hartmanns poetischer Technik, im Stil, in bestimmten Wendungen, im Aufbau des Zwiegespräches oft in erstaunlicher Weise das Ebenmass, das des Dichters küntlerische Tätigkeit durchweg beherrscht. S. 416 teilt Schönbach eine Beobachtung von allgemeinem Interesse mit. Hartmann lässt bestimmte Angaben von Ort und Zeit, Personennamen, Einzelheiten der Darstellung aus seiner Vorlage entweder ganz weg oder vertauscht sie mit weniger bestimmten. Aber diese Neigung, die Situation der Vorgänge, ihre zeitlichen und örtlichen Umstände undeutlich zu lassen, ist eine Eigenheit des altdeutschen epischen Stiles überhaupt, nicht bloss Hartmanns. Schon der altsächsische Bearbeiter der Genesis und des neuen Testaments und Otfried verfahren so, indem sie die biblischen Namen tilgen oder doch aufs geringste Mass einschränken und die Erzählung in den Rahmen einer weiten Unbestimmtheit einfügen. Das Verdienst Wolframs und Goethes erscheint, von diesem Punkte gesehen, ausserordentlich gross: für sie beide ist das Bedürfnis, gegenständlich zu denken und zu erzählen, die auszeichnendste Eigenschaft. Das Streben nach Verallgemeinerung in der deutschen Epik hat übrigens in manchen

Digitized by Google

Zügen unleugbare künstlerische Vorteile. Die hebräischen, welschen, französischen Namen schlagen unangenehm an unser Ohr, wo sie wie bei Wolfram gar gehäuft vorkommen, wirken sie nur wunderlich und schädigen den reinen dichterischen Eindruck. Die Erzählung wird dem deutschen gemütvollen Hörer weit mehr zu Herzen gehen, wenn er nicht fortwährend durch seltsame Wörter abgelenkt und zerstreut wird. Es giebt auch eine „äusserliche" Gegenständlichkeit der Darstellung, die gerade bei Wolfram auf die Spitze getrieben wird. Sollen fremde Stoffe verpflanzt werden, so müssen sie, um in der neuen Umgebung Wurzel zu schlagen, zunächst mancher Besonderheiten entkleidet, d. h. verallgemeinert werden, dann aber bedarf es auch wieder der Anknüpfung an die neue Heimat, welche durch mancherlei leise Änderungen und Zutaten bewirkt werden kann. Es gehört ein ausserordentliches Taktgefühl dazu, diese Umarbeitung richtig und allseitig befriedigend durchzuführen. Die altdeutsche Epik hat die Aufgabe wenigstens insofern fast durchweg gelöst, indem alles völlig Fremdartige und somit Unverständliche in Wegfall kam. Dass die deutschen Bearbeitungen hinter ihren fremden Vorbildern an Anschaulichkeit zurückstehen, ist zuzugeben, jedoch möchten sie deshalb nicht immer zu tadeln sein.

Roetteken fand es auffällig, dass alle Stoffe Hartmanns einen guten Ausgang haben. Dem gegenüber sagt Schönbach S. 475 mit Recht: „Sehen wir vom Tristan ab, welches höfische Epos führte nicht zu gutem Ende?" Schon dadurch erhebt sich der Tristanstoff hoch über die andern Romanstoffe, bei denen eine einheitliche Idee nur selten und allein bei hervorragenden Dichtern die Handlung derart beherrscht, dass wir ihre sinnvolle Einheit empfinden und nicht blos einem bunten Haufen von Abenteuern gegenüber zu stehen glauben. Die einheitliche Grundidee und ergreifende Tragik haben Immermann, Hermann Kurtz, allen voran aber Richard Wagner im Tristan erkannt und zur vollen Geltung gebracht, nicht weniger aber bereits im Mittelalter Thomas der Bretone und Gottfried. Seine rein formale, auf Verschiedenheit des Stiles begründete Gegnerschaft zu Wolfram sollte nicht mehr die Erkenntnis hindern, dass der Tristan ernster und ergreifender ist als der Parzival, die einzige, rein menschliche Tragödie der mitteralterlichen ritterlichen Dichtung. Die Litteraturgeschichte pflegt Wolframs und Gottfrieds Gegensatz nur zu leicht auf ein Gebiet hinüber zu spielen, wo er gar nicht besteht, und zieht daraus wunderliche Trugschlüsse.

Schönbachs Buch ist übersichtlich eingeteilt und vereinigt in geschickter Weise die fortschreitende Darstellung mit der Auslegung einzelner Stellen. Die Erklärung von Einzelheiten nimmt viel Raum ein, da ja nur durch solche Einzelbeweise, mitunter durch statistische Zählungen, die zur Gesamtdarstellung verarbeiteten Ergebnisse gewonnen wurden. Man muss die Schrift in Verbindung mit Hartmanns Gedichten lesen, um sie vollständig verstehen und würdigen zu können, denn sie enthält einen umfassenden Sachenkommentar. Diesem Zwecke dient auch das Verzeichnis der besprochenen Stellen aus Hartmanns

Digitized by Google

Werken S. 483—502. Eine Liste der hauptsächlichsten Gegenstände zum bequemen Nachschlagen vermisst der Benützer des Buches sehr ungern.

Rostock. Wolfgang Golther.

PAUL ZIMMERMANN: Friedrich Wilhelm Zachariä in Braunschweig (Bd. I der Überlieferungen zur Litteratur, Geschichte und Kunst, herausgeg. von G. Milchsack und P. Zimmermann). Wolfenbüttel, Verlag von Julius Zwissler, 1896. VI, 206 S. 8°.

Wenn einer in der Lage war, das Thema „Zachariä in Braunschweig" zu erschöpfen, so war es Paul Zimmermann. Als herzoglichem Archivar in Wolfenbüttel stand ihm alles zur Verfügung, was sich an Aktenmaterial über die äusseren Lebensverhältnisse wie über die amtliche Wirksamkeit des Dichters auffinden liess. Er hat es fleissig und sorgsam zusammengetragen, sich aber nicht mit dem blossen Abdruck der Dokumente begnügt. Von den 206 Seiten des Buches sind nur etwa 100 Citat. Ohne eine zusammenhängende biographische Darstellung zu beabsichtigen, hat der Verfasser in neun Kapiteln abgerundete Aufsätze über Zachariäs Berufung nach Braunschweig, sein Verhältnis zu dem Helmstedter Theologen Bertling, zu Gleim und zu Gottsched, seine Tätigkeit als Lehrer, Journalist und Buchhändler, seinen Tod und seine Hinterbliebenen gegeben. Die beiden letzten Abschnitte, „Übersicht der Schriften Zachariäs" und „Bilder von Zachariä", greifen sogar über Zimmermanns eigentliches Thema hinaus.

Wir sehen hier ab von den mannigfachen dankenswerten Aufschlüssen, die wir gelegentlich über Zeitgenossen Zachariäs erhalten, und die ein sorgfältig gearbeitetes Personenverzeichnis leicht benutzbar macht. Nur was uns über den lebensfrohen Dichter des „Renommisten" selbst geboten wird, fassen wir ins Auge. Und da ist denn zu sagen, dass unserer Kenntnis von den *Haupt*tatsachen in Zachariäs Leben viel Neues nicht mehr zugeflossen ist, wohl aber wichtige Berichtigungen und sehr viele Ergänzungen. Es war z. B. bekannt, dass Zachariä 1748 Hofmeister am Carolinum wurde, aber nicht, dass noch ein diesbezügliches Schreiben des Probstes Jerusalem an den Geheimrat von Schliestedt vorhanden ist. Von den Briefen Zachariäs an Gleim waren bisher nur einige gedruckt, und überdies fehlerhaft; die übrigen lagen schwer zugänglich in der Halberstädter Stiftung. Ganz besonders bedurfte unsere Kenntnis von Zachariäs Tätigkeit als Redakteur und Buchhändler der Klärung, und hier hat nun Zimmermann ein für allemal das erlösende Wort gesprochen. Dieser Abschnitt (VI) und der über Bertling (II), von dessen Freundschaft zu Zachariä noch gar nichts bekannt war, sind die ergebnisreichsten Teile des wertvollen Buches.

Es soll dem Lobe nichts nehmen, wenn ich einige Kleinigkeiten anführe, in denen ich mit Zimmermann nicht einverstanden sein kann. Die Anmerkung zu S. 10 hätte gestrichen werden sollen; sie wiederholt nur, was schon die dritte und vierte Zeile von S. 7 sagen. Die unzu-

Digitized by Google

lässige Form „zwei Jahrzehnt“ (S. 18) ist wohl nur Druckfehler (weitere S. 54, 67, 69, 81, 87, 161, 168, 172). Zur ersten Anmerkung auf S. 127 ist ein Hinweis auf Gleims Brief vom 25. Januar 1761 nachzutragen, zu der Uzischen Briefstelle S. 166, „warum die Frau Karschin soviel Pränumeranten bekommen“, wäre eine erklärende Fussnote nicht überflüssig gewesen. Dass Zachariä manche seiner Werke nicht in der Braunschweiger Waisenhausbuchhandlung erscheinen liess, „weil er sich so einen grösseren Nutzen von ihnen versprach“ (S. 167), glaube ich nicht. Es wäre doch ausserordentlich unbescheiden gewesen, *alle* seine zahlreichen Werke der von ihm geleiteten Anstalt aufzubürden, und vielleicht wollte er auch beweisen, dass sein dichterischer Ruhm gross genug sei, um ihm auch anderwärts jederzeit einen Verleger zu sichern. Zu den Kapiteln II und III möchte ich endlich noch eine Beobachtung beisteuern, die Zimmermann wahrscheinlich auch gemacht, in seinem Buche aber nicht ausgesprochen hat. Wer Briefe lesen will, die Zachariä der *Mensch* geschrieben hat, der muss zu denen an Bertling greifen. Wem es aber um Briefe zu tun ist, die Zachariä den *Schriftsteller* zum Verfasser haben, der nehme die an Gleim gerichteten vor. In jenen ganz der flüchtige, oberflächliche, aber gutmütige und herzlich empfindende Mann, in diesen der von Eitelkeit nicht freie Dichter, der in anakreontischer Tändelei selbstgefällig mit dem Halberstädter Freunde plänkelt und im stillen immer voraussetzt, dass Gleim diese Briefe einst werde drucken lassen. Ich muss hiermit meine eigene Bemerkung auf S. 22 meiner kleinen Arbeit über Zachariä richtig stellen.

Leipzig. Hans Zimmer.

KARL BÜCHER: Arbeit und Rhythmus. Des XVII. Bandes der Abhandlungen der philologisch-historischen Klasse der königl. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften Nr. V. Leipzig, S. Hirzel. 1896. 130 S. gr. 8°.

Der Verfasser dieser Schrift, Lehrer der Volkswirtschaft, ist auf ein, seinem Fache eigentlich fremdes Gebiet, die Kunstlehre, durch Vermittlung der Arbeit hingeführt worden. Er legt dar, dass Rhythmus ebenso wie die Erzeugnisse der Dicht- und Tonkunst, auch die Arbeit beherrscht. Er erörtert die Arbeitsweise der Naturvölker, weist nach, wie teils unwillkürlich, teils zu Herstellung regelmässiger und dadurch sich schonender Körpertätigkeit, teils zu Ermöglichung der Gleichmässigkeit bei einer Mehrzahl von Arbeitern Arbeiten rhythmisch ausgeführt worden und erläutert dies durch eine Menge von Beispielen aus Völkern der ganzen Erde. Diese Zusammenstellung ist eine dankbar zu begrüssende, belehrende, fruchtbare Leistung, aber von den Folgerungen, die daraus gezogen werden, dürften einige denn doch anfechtbar sein.

Bücher kommt zu dem Schlusse (S. 77 f.), dass Poesie, Musik und Arbeit auf ihrer primitiven Stufe in eins verschmolzen gewesen seien.

Digitized by Google

Poesie und Musik kommen, sagt er, ursprünglich nie getrennt vor. Vom Liede gilt dies allerdings so gewiss, wie jeder Dachshund krumme Beine haben muss, weil er kein Dachshund wäre, wenn er keine krummen Beine hätte. Aber das ist doch die, von Bücher offen gelassene Frage, ob das Lied die früheste Stufe ist. Er sagt sehr richtig (S. 75): primitive Poesie beschäftige sich in der Regel nur mit Freuden und Leiden des Dichters und mit seinen Erlebnissen. Warum soll er nun das nicht lediglich durch Worte kund geben, die er so wählt, dass sie geeignet sind, bei dem Hörer gleiche Vorstellungen zu erwecken? Und es ist einfacher, also naturgemässer, dass der primitive Dichter in dem Wortschatz der Sprache selbst die Mittel suche, sich anderen mit Nachdruck verständlich zu machen, bevor er darauf verfällt, ein fremdes Element, wie der Klang der Sprachlaute nach verschiedenen Höhelagen der Stimme ist, dazu heranzuziehen. Erklärlich ist es freilich, wenn weitverbreitete Poesieerzeugnisse fast nur gesungen sind; Melodie und Rhythmus sind eben mnemotechnische Hilfsmittel, die dazu dienen, in Worten Erfundenes anderen Menschen fester einzuprägen, sodass bloss in Worten ausgedrückte Poesieerzeugnisse daneben unterdrückt werden. Halten wir Musterung unter primitiven Poesieerzeugnissen, so finden wir doch auch lediglich gesprochene fortgepflanzt: so bei den Maori, die ihre Sagen[1]), und bei den Malaien, die ihre volkstümlichen Pantun[2]) nur hersagen. Gegenteils ist auch Gesang keineswegs an Worte gebunden; Bücher führt selbst so viele Beispiele von Gesängen an, die aus sinnlosen Sprachlauten bestehen, dass, ihre Zahl zu vermehren, unnütz sein würde. Mit Grosse („Die Anfänge der Kunst") erkennt Bücher auch im allgemeinen an, dass Gesang nicht der Worte bedürfe. Ja, man kann sogar sagen, dass Gesang die Poesie auflöse; das zeigt sich in der oft blödsinnigen Verstümmelung von Gedichten bei der Fortpflanzung durch Gesang, wovon Erk-Böhmes „Liederhort" zahlreiche Beweise liefert. Und nicht blos das Volk ist dabei beteiligt; den Anfang von Agathens Kavatine im „Freischütz" hört man häufig singen: „Und ob die Wolke sich verhülle", und ich besitze ein Operntextbuch, worin dieser Unsinn durch den Druck die Weihe erhält.

Ebenso wenig wie Poesie ursprünglich an Gesang gebunden war, war sie es auch nicht einmal an Rhythmus, was aus dem Versmass des älteren Zendavesta[3]) und der ältesten japanischen Dichtungen[4]) zu entnehmen ist, beide sind nur durch Silbenzahl geregelt. Dabei ist noch ganz abgesehen von den, ohne alle sprachliche Form erzählten Märchen, deren Zugehörigkeit zur Poesie Bücher ganz unberücksichtigt lässt, wenn er Wort und Weise als durch den Rhythmus allein zu einem poetischen Erzeugnis vereinigt anerkennt und Poesie = Gesang erklärt (S. 77). Unzweifelhaft ist zwar, dass die Sprache in Dichtungen

[1]) G. Grey, Konga moteata, me nga hakirara o nga Maori. 1853. S. IX.
[2]) Das Ausland. 1841. Nr. 103.
[3]) Ch. Bartholomae. Die Gādās. 1870. S. 18.
[4]) L. de Rosny, Si-ka-zen-yô. Anthologie japonaise. Introduction. S. XV f.

Digitized by Google

den Rhythmus von äusseren Eindrücken des Gehörs oder Gesichts oder Gefühls annimmt, das tut sie aber auch gegenüber von Eindrücken, die nicht mit Arbeit des Dichtenden zusammenhängen, wie z. B. die Araber lehren, dass Halil ben Achmed ein Versmass nach dem Getöse einer Walkmühle erfunden habe [1]).

Die von Bücher angenommene Zwangsverbindung zwischen Musik oder Gesang mit Rhythmus ist gleichfalls vorhanden. Um aus jedem Erdteil nur ein Beispiel vom Gegenteil anzuführen, sei erinnert an die chinesische Hymne zu Ehren der Vorfahren [2]), an manche Weisen der Neger der Goldküste [3]), an das Opferlied nördlicher Indianerstämme in den vereinigten Staaten (Shawonesen u. a.) [4]) und an den Sologesang im Wakarongo der Neuseeländer [5]).

Bücher verkennt nicht, dass auch zu Arbeiten, denen kein Rhythmus anhaftet, gesungen wird, es mag aber noch ausdrücklich hervorgehoben werden, dass auch schon in primitiven Zuständen Lieder bei solch unrhythmischen Tätigkeiten vorkommen. Zu den primitivsten Tätigkeiten wird unbeanstandet Menschenfresserei zu rechnen sein, die voraussetzlich ohne Rhythmus vor sich geht, und trotzdem wird dabei von Nukahiwern — und zwar mit einem rhythmischen Liede [6]) — sowie von Congonegern [7]) und sonst gesungen.

Bei meinen Studien habe ich bisher nicht darauf acht gehabt, ob irgendwo besonders berichtet wird, ob Naturvölker Arbeit auch ohne Gesang verrichten, aber daran zu zweifeln ist kein Grund, das Gegenteil übrigens nirgends bezeugt.

Die geringe Zahl der Zeugnisse, mit denen die Büchers Aufstellungen widersprechenden Tatsachen belegt sind, wolle man nicht etwa so deuten, dass letztere nur Ausnahmen beweisen; wenn Belege nicht reichlicher gegeben wurden, so geschah es, weil hier keine Gegenschrift über „Arbeit und Rhythmus“ beabsichtigt ist, sondern nur prüfende Besprechung. Nach deren Ergebnis ist indessen der Ausspruch gestattet, dass der Nachweis ursprünglicher Einheitlichkeit von Poesie, Musik und Rhythmus misslungen ist und es kann nur eingeräumt werden, dass schon in frühen Kulturständen diese drei Elemente durch das Gemeinsame, das ihnen innewohnt, zusammengeführt worden sind. Naturgemässer ist es dagegen, dass Naturvölker poetische Kundgebungen durch einfache Wiederholung ausgezeichnet haben [8]), Musik aus dem Gefallen an selbst hervorgerufenem Lärm sich entwickelt hat, und Arbeit durch den unaufhörlichen Zwang des Bedürfnisses angeregt

[1]) Munk, Essai d'une traduction des Séances de Hariri im Nouveau Journal Asiatique, XIV, 540 ff.

[2]) Allgemeine Encyklopädie XVI, 383.

[3]) Ellis, The Tshi-speaking peoples. 1887. S. 238 f.

[4]) Das Ausland. 1833. Nr. 154.

[5]) Grey, Polynesian Mythology. 1855. S. 332.

[6]) v. Langsdorff, Bemerkungen auf einer Reise um die Welt. 1812. I, 143 ff. und Notenbeilage.

[7]) Dresdener Anzeiger, 1888, Nr. 105, S. 20 nach Mitteilung des Stationschefs Le Marinel.

[8]) Zeitschr. f. vgl. Litt.-Gesch. N. F. II, 15 und IX, 224 ff.

Digitized by Google

worden ist, ihre rhythmische Regelung sich aber später ausgebildet hat. Es leuchtet aber ein, dass Rhythmus sich in der Tat von Arbeiten herschreibt, da er mehreren zu ihrer Förderung dient. Dass Dichtung und Musik sich ebenfalls sehr bald diesem Rhythmus gefügt haben, hat Bücher als schönen Beitrag zur Geschichte der Poetik und der Musik in gründlicher Ausführung dargetan. — Vgl. noch: „M. Hartmann, Metrum und Rhythmus“ (Giessen 1896).

Dresden. Woldemar Freiherr v. Biedermann.

Kurze Anzeigen.

Professor Alex. Wesselofsky ist den deutschen Gelehrten sehr wohl bekannt; durch seinen weiten Studienkreis nicht nur in dem Gebiete der romanischen, sondern auch der allgemeinen, orientalischen und europäischen Litteraturgeschichte ist er zu einem zuverlässigen Führer auf dem weitverzweigten Gebiete der wandernden Erzählungsstoffe geworden, weit über den Gesichtskreis eines Spezialphilologen hinaus, und so wurde er auch in dem Kreise der nach Deutschland und durch Deutschland wandernden Erzählungen nicht nur ein hervorragender Kenner, sondern auch Berater und Führer, wie selten jemand; vgl. Zeitschr. XI, 95 f.

Seine zahlreichen Schüler haben schon im Jahre 1885 aus Anlass des 25jährigen Jubiläums ihres verehrten Lehrers ein Verzeichnis seiner Arbeiten veröffentlicht, eine Art von raisonnierendem Katalog, mit Inhaltsangaben und sonstigen Nachweisen, und haben sodann, im Jahre 1896, auch noch eine zweite Ausgabe besorgt, mit Hinzufügung der Arbeiten Wesselofskys aus der Zeit 1886—1895. Ukazatel k naučnym trudam Alexandra Nikolaeviča Wesselofskago, profesora i akademika (Führer in den wissenschaftl. Arbeiten des Universitäts-Professors und Akademikers Alexander Nikolaevič Wesselofsky) 1859—1895. Mit zwei Verzeichnissen. St. Petersburg 1896. 120 S. 8°.

Dieser Nachweis hat nicht bloss, wie so häufig, die Bedeutung einer dem gefeierten Lehrer dargebrachten Huldigung, sondern auch über diesen Rahmen hinaus den Wert eines Leitfadens für Spezialforschungen, wofür zwei Register vortreffliche Dienste leisten.

Wie übersehen jetzt die geradezu Staunen erregende vielseitige Tätigkeit Alex. Wesselofskys in den verschiedensten Zeitschriften, russischen, deutschen (zuerst in Russ. Revue, seit 1876 auch im Archiv für slavische Philologie), französischen und italienischen, sowie in besonderen Werken, von der Rezension über Tichonravovs Lêtopisi russkoj literatury i drevnosti in M. Haupts Zeitschrift für deutsches Altertum, Bd. XI vom Jahre 1858 an, wo schon beispielsweise der Sagenstoff vom singenden Knochen in der spanischen, russischen, kleinrussischen und in anderen Ausgestaltungen verfolgt wird, und von dem umfangreichen Buche Villa Alberti 1870, durch welches Wesselofsky nach langer Wanderung in Westeuropa sich die Universitätslaufbahn eröffnet und sich in den Kreis der bedeutendsten Forscher eingeführt hat (bald darauf, im Jahre 1872 erschien das bahnbrechende Buch über Salomon-Kitowras-Morolf) bis zu der hervorragendsten Leistung über Boccaccio vom Jahre 1894 im II. Bande der Publikationen der St. Petersburger Akademie; — im ganzen 199 Nummern, — eine ganze Bibliothek von Schriften, in denen Gelehrsamkeit und Scharfsinn eine Ernte bieten. Wir verzeichnen noch die nachstehenden Abhandlungen in deutscher Sprache: Forschungen und Beiträge zum Studium der russischen Volkspoesie (unter verschiedenen Titeln, darunter auch umfangreiche Rezensionen) im Archiv für slavische Philologie, Bd. III 1879, Bd. IX 1886; Russische Revue, Bd. XI 1882; die Sage vom babylonischen Reich im Archiv II 1876; ausserdem die russisch geschriebene im Jahre 1876 im Žurnal ministerstva narodnago prosvêštenija aus Anlass des Buches „Der griechische Roman“ von Rohde 1876.

Breslau. Wladislaus Nehring.

Berichtigung.

S. 279, Z. 6 v. o. lies: **unbetont** statt betont.

Digitized by Google

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS.

Die Pflanzenfabel in der mittelalterlichen deutschen Litteratur.

Von
August Wünsche.

Während des Mittelalters waren die griechischen Originale des Aesop und des Babrios abhanden gekommen, ebenso waren die lateinischen Bearbeitungen der Aesopischen Fabeln von Phädrus verschollen [1]). Das Leben Aesops hatte durch eine angeblich dem griechischen Mönche Maximus Planudes aus Nikomedien zugeschriebene, sicher aber viel ältere Biographie eine romanhafte Gestalt angenommen, es waren ihm Lebensumstände und Schicksale angedichtet worden, die sich nie mit ihm zugetragen. Trotzdem aber blühte die Fabeldichtung. An Stelle der Fabelsammlungen der griechischen und lateinischen Fabeldichter traten nach ihnen gearbeitete Prosaauflösungen, die den Zweck hatten, zu belehren. Dieselben standen im Dienste der Didaxis, auf das unterhaltende Moment war wenig oder gar nicht Rücksicht genommen. Wir kennen heute noch zwei solcher Sammlungen, die eine, aller Wahrscheinlichkeit nach die älteste, die ehemals im Kloster Weissenburg, jetzt in Wolfenbüttel als Codex Gudianus 148 aufbewahrt wird, trägt keinen Verfassernamen und stammt vielleicht schon aus dem Anfange des 10. Jahrhunderts, die andere, in der vor allem die fünf Bücher Fabeln des Phädrus paraphrasiert sind, rührt von Romulus her und gehört etwa der Mitte des 10. Jahrhunderts an [2]).

[1]) Nur die Fabeln des Avianus machen eine Ausnahme, sie haben aber nur einen sehr untergeordneten Einfluss ausgeübt, übrigens treten auch an ihre Stelle verschiedene Prosaauflösungen.

[2]) Der Romulus ist eine im Mittelalter sehr verbreitete lateinische Fabelsammlung, welche vorzugsweise die Fabeln des Phädrus in Prosa aufgelöst enthält, aber

Digitized by Google

Für die Ungelehrten versah der Ulmer Arzt Heinrich Steinhöwel die Sammlung des Romulus mit einer deutschen Uebersetzung. Im Laufe der Zeit vergrösserte sich die Sammlung, indem Fabeln des Avianus, Rimicius, Petrus Alfonsi, Poggius von Florenz, Sebastian Brant u. A. hinzutraten.

Die ersten drei Bücher der von Romulus verfassten Prosaauflösungen des Phädrus wurden später von einem ungenannten lateinischen Dichter in elegische Disticha gebracht und von Isaac Nevelet unter dem Titel: Mythologia Aesopica im Jahre 1610 zu Frankfurt herausgegeben, weshalb der Verfasser der Sammlung gewöhnlich der Anonymus Neveleti genannt wird. Sowohl die Prosaauflösungen des Romulus wie die metrische Bearbeitung des Anonymus bilden nun die Quellen, aus denen die mittelalterlichen Fabeldichter, wie Ulrich Bonner, der Stricker, Hugo von Trimberg, Vincenz von Beauvais und die Humanisten die Stoffe zu ihren prosaischen oder metrischen Fabelgestaltungen geschöpft haben.

Nach diesen Vorbemerkungen wenden wir uns dem eigentlichen Thema unserer Arbeit zu: Die Pflanzenfabel in der mittelhochdeutschen Litteratur.

Wenn auch die mittelalterliche Fabel sich ebenso wie die griechische vorzugsweise dem Tierreiche zuwendet und aus ihm die Träger sittlicher Ideen und Gedanken entlehnt, so kommt doch auch das Pflanzenreich zu einiger Geltung. Ein genauer Vergleich zwischen der griechischen und mittelalterlichen Fabel ergiebt sogar, dass in dieser die Zahl der behandelten Pflanzen noch eine grössere ist, als in jener. Die griechische Pflanzenfabel verwertet ausser den Bäumen im Allgemeinen als besondere Typen nur den Oelbaum, den Feigenbaum, den Lorbeerbaum, den Granatbaum, den Apfelbaum, die Eiche, die Tanne, den Weinstock, den Dornstrauch (Stechdorn), das Schilfrohr, die Rose und den Amarant; in den mittelalterlichen erscheint der Wald, die schönen und ungestalteten Bäume, der Baum mit dem dürren Aste, der dürre und grüne Baum, als besondere Bäume treten der Olivenbaum, die Eiche, die Tanne, der Ahorn, der Buchsbaum, die Linde, der Nussbaum und der Apfelbaum auf, unter den andern Gewächsen der Dornstrauch und das Rohr, unter den Blumen die Veil, die Haselblume und die Rose, unter

schlechthin als Aesopus betrachtet wurde. Von H. Oesterley ist diese Sammlung unter dem Titel herausgegeben worden: Romulus, die Paraphrasen des Phädrus und die Aesopische Fabel im Mittelalter. Berlin 1870. Diese Sammlung liegt in der Hauptsache wieder dem zwischen 1476 und 1480 von Joh. Zainer in Ulm gedruckten deutschen Aesopus von Heinrich Steinhöwel zu Grunde.

Digitized by Google

den Rankengewächsen der Kürbis und die Bohne, unter den Unkrautpflanzen des Feldes endlich die Distel.

Wir fassen zunächst die Pflanzenfabeln einiger Dichter während des 13. Jahrhunderts ins Auge.

Im Jahre 1815 veröffentlichte Docen in den Altdeutschen Wäldern II, 1 ff (herausgegeben durch die Brüder Grimm) aus einer Würzburger Handschrift eine Reihe von Fabeln, die er dem Stricker zuschrieb. Später teilte Grimm in den Altdeutschen Wäldern III, 167—238 noch weitere 25 Fabeln mit. Docen wollte den Beweis erbringen, der Stricker habe ein Fabelbuch unter dem Titel: Die Welt (diu werlt) geschrieben, es ist dies aber nicht geschehen. Dass Stricker verschiedene Fabeln gedichtet hat, unterliegt keinem Zweifel, von den in der Würzburger Handschrift enthaltenen Fabeln aber rühren nur einige von ihm her, die anderen sind andern Zeiten und andern Verfassern zugewiesen. Der Titel: Die Welt, den die Würzburger Handschrift am Schlusse trägt, kommt auf Rechnung des Abschreibers. Schon Lachmann wies nach, dass von den von Grimm mitgeteilten 25 Fabeln wenigstens 14 nicht den Stricker zum Verfasser haben. Vergl. Franz Pfeiffer in Moritz Haupts Zeitschrift für Deutsches Altertum VII. Bd. S. 319 f.

Unter den von Docen mitgeteilten Fabeln ist gleich die erste eine Pflanzenfabel.

1. **Diz ist von einer eychen** (s. Altdeutsche Wälder II, S. 1 f. Nr. 10).

Vf einem berge stund ein eych,
Die hoch of in die lüfte steich,
Vnd groz het al-ümme sich
Mit langen esten witen strich[1]);
Sie wolte nemen kein(en) war,
Swaz winde kam geflogen dar;
Zvo iüngest kam ein wint-stoz,
Swie ir sterke were groz,
Der sie gar vz von grunde brach.
Beide wurtz vnd obedach
Warf er in ein wazzer groz,
Daz bi dem berge nider floz;
Do ran der baam daz wasser abe
Hintz an ein ror, daz was sin habe[2]),
Er was mit siner lange kranc,
Er duht in, daz er nider sanc.

Des wundert den baam vnde sprach:
Nu sihe ich, daz ich da nie gesach;
Sag an, wer gab dir den list,
So krankez libes so du bist,
Der mir ist vngelich[3]) gewesen,
Daz du vor dem winde bist genesen?

Der ror sprach zvo dem baame sam:
Swa der man niht mac gestan,
Do sol er sich tücken
Vnd vor dem winde niderdrücken:
Ich het nu lange verlorn daz leben,
Wölt ich als da-wider streben;
Din strenger muot hat dich betrogen.

Hie bi sin alle die gezogen[4]),
Die mit sölhem überlaste

Bemerkungen des Herausgebers. [1]) Um und um gingen ihre Aeste weitaus. Strich ist Weg, Reise. [2]) Anhalt. [3]) nachteilig, feindselig. [4]) gemeint.

Digitized by Google

Besweret sint so vaste,
Daz sie dem winde entwichen,
Vnd auch ihr über-glichen [5])
Ein ringez laster vertragen,
Vnd auch daz nit sere klagen;
Wann etwenne kumt die zit,
Daz die wintsprut gelit,
Sie letzet [6]) regen vnde sne,
So riht daz ror sich vf, als e.

[5]) ihren Oberen. [6]) sie bringt zu Ende.

Die Fabel, die schon bei Aesop vorkommt, und der wir dann weiter bei Boner, Burchard Waldis, sowie bei verschiedenen neueren Fabeldichtern begegnen, wendet sich gegen den Hochmut und ermahnt zur Demut und Bescheidenheit. Der Mensch soll nicht gegen Macht- und Gewalthaber ankämpfen, denen er nicht gewachsen ist. Er kann vor ihnen nicht bestehen, sondern seine Kraft zerschellt an ihnen.

Auch unter den von Grimm aus einer Wiener Handschrift veröffentlichten 25 Fabeln (Altdeutsche Wälder III, 167—238) befinden sich drei Pflanzenfabeln.

1. **Axtstiel** (das. Nr. XVII, S. 224 f.).

Einem manne brast ein axtstil,
do bat er alle bovm vil
vmbe einen halp [1]), der waer [2]) veste;
eins olebovms este
gabin si ime, dvrh die herte [3]);
sah ze derselben verte [4])
hewe er den walt vnt brach.
div aeich zv dem asche [5]) sprach:
wir sein dvrh not [6]) verraten,
seit wir vnserm veint helfe taten,
wan swer sinen veint fvrzvket [7]),
sich selben der verdrvket.

Bemerkungen des Herausgebers. [1]) halp, manubrium, Heft, Handhabe, Axthelm. [2]) qui esset. [3]) weil diese hart waren. [4]) die ganze Zeile sagt nur: augenblicklich. [5]) Esche, nord. askr (fraxinus). [6]) mit Recht, notwendig. [7]) hervorzieht.

Die Fabel ist nur nach der moralischen Seite ein wenig anders gewendet als die Aesopische, die dann auch in den Talmud übergegangen ist und bei späteren Fabeldichtern noch verschiedene Male wiederkehrt.

2. **Ahorn, Buchsbaum und Linde** (das. XXIII, S. 232 ff.).

Sich hete ein grvne linde
von einem ostern-winde [1])
vf einen ahorn geneiget,
der het sich wol erzeiget
mit lavbe unt mit esten;
er het aber zwen gebresten,
sin wurze vnt sin chern,
der dehein bovm mach entbern,
div warn ime fovl vnt naz,
vil harte schadet ime daz,
sin saf was imə svre, sam ein chren [2]),
des mvz er lange fale sten;
si stunt in sinem schat gar,
des was si ofte missevar.
dabei het sich ein bvhspovm geleit,
des lovp was niht breit.

Bemerkungen des Herausgebers. [1]) Auster-(Süd-)wind, nicht: Ostwind. [2]) wie Meerrettig.

Digitized by Google

ez was aber grvne unt staete;
swie vaste der wint waete,
sin este warn ime chlein unt chranch[3]),
sin wurze gesvnt vnt lanch,
sin chern was ime herte;
wan er die linden nerte[4])
daz si niht mohte gevallen,
ir stam der was gewallen[5])
so tiefe in sine rinde;
davon grvnt div linde,
daz si niht velwet, e ir zit[6]).

Das bispel man ze raten git
noch allen wisen livten,
die ez chvnnen bedivten;
wan aber ich alrest der rede began[7]).
nv wil ichez erraten, ob ich chan:
die bovme daz sind zwen man
von den ich gesagt han,
vnt dienent einem wibe
vngeliche mit ir libe.
der zv dem ahorn ist gemeinet,
vf den sich div linde laeinet,
der hat si offenliche
vnt beraetet[8]) si tageliche
alles, des si haben sol,
vil gvtlichen unt wol;
breit sint ime die este,
daz erzaeiget vns die veste,
die er von sinen freunden[9]) hat,
der helfe in nit verderben lat
sin chern ist weich vnt bose,
die rede ich iv zelose[10])
ze minne ist er niht gvt;
daz in vil lihte schaden tvt
bei den an dem libe
dem manne vnt dem wibe.
jr svlt wizen fvrwar,
gaebe er ir die werlde gar,
daz waere allez ze nihte gvt,
iz enweche vil lihte doch ir mvt
anderthalben an einen man,
der ir baz gedienen chan,
der zv dem pvhzpovm ist gezalt[11]),
des tvgende sind manicvalt,
jch waene aber, er si niht riche;
er minnet tovgenliche[12]),
vnt ist hofsch vnt gewizen[13]),
vnt hat sich gevlizen,
daz er mit gvten wiben
staete chan belieben;
die ich ze der linden han gezalt,
die wil ich erteilen in sin gewalt.
darnach rate ein isliche man,
als er sich versinnen chan.

[3]) dünn und schwach. [4]) schützte, erhielt. [5]) qequollen, geschossen. [6]) vor ihrer Zeit. Eh ist hier Präposition, ursprünglich das Substantiv: Ehe-Zeit. [7]) Nun habe ich eben erst au dem gelernt, bin noch unverständig. [8]) versorgt sie mit allem. [9]) statt friunden. [10]) zerlöse, auflöse. [11]) gemeint. [12]) heimlich. [13]) klug.

Die beiden Bäume symbolisieren zwei Männer, die Linde das Weib, die Geliebte. Der Ahornbaum ist Bild eines Mannes, der zwar seinem Weibe alle äusseren Güter zu bieten vermag, da er aber innerlich hohl und zerfressen ist, kann er ihm doch nicht völliges Genüge gewähren; es wird elend und unglücklich bei ihm; der Buchsbaum dagegen ist Bild eines schlichten, aber innerlich gesunden Mannes. Obwohl er nicht reich an äusseren Gütern ist, so ist er dafür reich an Tugenden, feinen Sitten, Weisheit und Verstand, und dies befähigt ihn, sein Weib glücklich zu machen.

Die Fabel hält besonders jungen Mädchen vor, worauf sie bei der Wahl eines Mannes ihr Augenmerk richten sollen. Nicht äussere Güter machen glücklich, sondern Tugend und Seelenadel.

Digitized by Google

3. Dürrer und grüner Stock (das. XXV, S. 237 f.).

nv lat iv sagen, wie mir geschach [1]),
  von geschichte chom, daz ich gesach
besvnder einen stecken stan,
  als mir do sagt manic man;
der was gestanden fvwar.
  ane lovp wol driv iar,
daz er nie saf gewan;
  ander stvnd sah ich stan [2])
mit lovbe wol gechronet;
  hiemit was er geschonet.[3])
des nam mich michel vunder,
  vnt wartte [4]) iejdoch darvnder,
do was ein grvner wase geleit
  darvmbe, wol einer ellen breit,
der gap im saf vnt grvnez lovp,
  e was er dvrre vnd tovp.[5])
bi dem stecken stvnt ich
  vnz daz ein vrowe vagt mich:
was daz mohte beduhten.
  vnder allerhande livten? [6])
ich sprach: „vrowe, welt ir gedagen,
  daz wil ich iv gerne sagen;
ditze ermant mich der wibe,
  die mit schonem libe
sich den mannen gar entsagent
  vnt vngestaltiv chleider tragent,
der leben ist vngemeine
  vnt dorrent alters-eine [7])
von liebe schiht in selten wol
  wan si sint vngemvtes vol.“

Bemerkungen des Herausgebers. [1]) ich sah von ungefähr. [2]) zu einer andern Zeit. [3]) wieder schön geworden. [4]) schauete. [5]) dürr und taub. [6]) welche unter den verschiedenen Menschen das bedeuten möge. [7]) ganz allein.

Die Fabel wendet sich gegen das Nonnenwesen. Mädchen verunstalten durch die hässliche Klostertracht ihr schönes Aeussere, sie werden in der Einsamkeit der Klosterzelle gleich einem dürren Baum ohne Saft und Frische. Wären sie dem Leben erhalten geblieben und hätten sich die Liebe eines Mannes erworben, so wären sie zu anmutigen Erscheinungen aufgeblüht, gleich dem grünen und belaubten Baum, und wären glücklich geworden.

Man kann aber auch den Sinn der Fabel, ohne ihr Gewalt anzutun, dahin deuten, dass man unter dem dürren Stocke ein Weib versteht, dass ihre äusseren Vorzüge durch hässliche Kleider entstellt und daher in der Welt verdorrt, wie die Nonne, während man unter dem grünen Stock sich ein Weib zu denken hat, das durch angemessenen Schmuck seine äusseren Vorzüge zur Geltung bringt.

Auch unter den von Franz Pfeiffer aus der Wiener Pergamenthandschrift Nr. 2705, der alten auf der Universitätsbibliothek zu München befindlichen Würzburger Handschrift, der Heidelberger Pergamenthandschrift Nr. 341 und der Wiener Papierhandschrift Nr. 2885 in Haupts Zeitschrift für deutsches Altertum Bd. VII, S. 320—382 veröffentlichten Fabeln erinnern manche hinsichtlich der Einfachheit und Kürze des Ausdrucks an Spervogel und die Fabeln der Kaiserchronik, andere wieder sind entschieden jüngeren Ursprungs und haben spätere Dichter zu Verfassern, jedoch scheinen sie nicht über die Mitte des 13. Jahrhunderts

Digitized by Google

hinauszureichen. Gleich die ersten sechs sind Pflanzenfabeln. Zwar greifen die Pflanzen in ihnen nicht irgendwie in die Handlung ein, sondern dienen mehr als Symbol, aber sie gehören doch unter den Begriff des Bispels (der Nebenrede) und sind als solche hier aufzuführen. Vergl. die Bemerkungen Pfeifers zu den Fabeln (das. S. 319 u. 320).

1. Veiel und Haselblume.

Ich kom in eines meien zît,
sô diu wise grüene lît,
mit bluomen umbevangen,
ûf eine heide gegangen.
diu was von bluomen wol gevar.
nu nam ich ir aller war,
welhiu mir da zuo töhte
daz ich sî brechen möhte
und bringen mîner frouwen.
als ich dô gie schouwen,
dô sach ich haselbluomen stân.
die sind vil nâch gelîch getân
alsô die vîole sint.
des wânes was ich gar ein kint,
der ouch mir vil sêre louc.
der bluomen schoene mich betruc
daz ich si fur vîole brach..
alsô mir daz dô geschach
unt ich si mîner frouwen trouc
dô dulte ich spotes genuoc.
si jach, dar an waere schîn,
ich möhte wol ein tôre sîn.
mîn sin dûhte si niht guot,
daz ich dis unedel bluot
für edeln vîol haete ersehen.
das waere unrehte mir geschehen.
haete ich mich ê bedâht,
ê ichs ze hove haete brâht,
daz alle bluomen weitvarwe
niht vîol sint begarwe.
noch alle bluomen rôsenvar
daz die niht sint rôsen gar:
haet ich mich des niht betrâget
ichn haete ez die gevrâget
die sich under in beiden
ze rehte künnen bescheiden
an varwe unde an edelkeit,
sô waer mir niht geschehen leit.

Nu enlât ir iu durch gaehez sehen
solch ungewizzenheit niht geschehen,
ob si ist guotem wîbe gelîch
und weder guot noch sinne rîch,
wizzet, sô glîchet si sich
der haselbluomen, die ich
für den edeln vîol brach,
und geschiht ouch iu als mir geschach:
wan ir verlieset für wâr
guot gedinge unt iuwer jâr
unt alle die arbeit,
die ir an sî habt geleit.

Da die Veiel[1]) Sinnbild eines edlen, reinen, die Haselblume dagegen Sinnbild eines äusserlich zwar schönen, innerlich aber schlimm gearteten Weibes ist, so will die Fabel sagen, dass der Mann sorgfältig prüfen soll, ob ein Weib von äusserer Schönheit auch innere d. h. Seelenadel und Herzensgüte besitzt.

[1]) Veiel oder Veil ist nicht Veilchen, sondern Goldlack (Cheiranthus Cheiri). Vgl. Lexer, Mittelhochdeutsches WB. s. v.

Digitized by Google

2. Die Linde und der Dorn.

Ich reit für eine linden
daz niemen möhte vinden
schoener ougenweide.
si stuont an einer heide.
dô muos ich in kurzen zîten
aber dar für rîten
dar nâch kûnte über ein jâr.
dô freut ich mich, daz ist wâr,
daz ich diu linden solde sehen.
dô was ein wunder geschehen.
ez hete der tievel einen dorn
ir ze leide erkorn,
der was gewahsen drunder
und hete besunder
ir este zebrochen
und ir loup zerochen,
daz ir schoene was verlorn.
‹daz verwâzen sî der dorn!›
vor jâmer ersûfte ich,
wan diu linde ermante mich
eines ungefüegen schaden,
dâ mite diu werlt ist überladen.
swenne ein schoene biderbe wîp,
der von ungelücke ir lîp
einem boesen manne wirt beschert,
der ir alle fröude wert,
der dorn mit sîner untugent
der durchstichet ir ir jugent,
daz ir schoene gar zergât
und si ir fröude abe gestât.
ouch sicht manz dicke werren
an den jungen herren.
die habent alle in der jugent
sô suezen willen unde tugent
daz ir keiner missetaete,
wan daz boese raete
sînen willen brechent
und sîn lop durchstechent.
swenne ein boeser karc man,
der sîne rede wol kan,
sînen herren bestât,
sô wil er waenen daz sîn rât
sî der aller beste.
daz aber sîn tugenteste
gewahsent nimmêre,
daz kumt von boeser lêre.
als mac man dicke finden
den dorn under der linden.

Die Fabel will die Macht des bösen Gewissens veranschaulichen. Wie ein edles Weib leicht durch einen schlechten Mann, ebenso wird ein junger Mann leicht durch schlechte Gesellschaft verdorben. Böse Gesellschaften verderben gute Sitten.

3. Die Blume und der Reif.

Ich kom gegangen besunder
dâ ich sach, des nam mich wunder,
ze liehten ougen blicke stân
eine bluomen wolgetân.
an schoene si volkomen was.
ir schoene zierte wol daz gras.
diu reht nâtûre an ir lac.
dâ was tugent unt suezer smac.
von ir gezieret was diu stat,
dar an gie niht mannes trat.
ir bluot was edel unde breit.
got hete den wunsch an si geleit.
die krône si ob in allen truoc.
ander bluomen stuont dâ gnuc
bei diu ziere unt waetlîch,
diene wâren ir niht gelîch.
in kurzen stunden kom ich aber dar
unt nam der selben bluomen war.
dô was ein kalter rîfe komen,
die varwe hete er ir benomen.
ir bleter sach ich hangen,
ir fröude was zergangen,
ir liehter schîn verdorben lac,
verlorn was ir suezer smac.
in mînem herzen ich das klaget.
Die buomen gliche ich einer maget,
diu schône gezogen ist
ân aller hande valschen list,

Digitized by Google

diu liehte ougenweide treit
und ouch mit zühten ist gemeit,
an allen tugenden gar volkomen
und in ir besten zît bekomen:
sô gît man si danne
einem alten manne.
der benimt ir ir tugent,
ir schoene unde ir jugent.
si hât vil selten lieben tac,
und ist verlorn ir suezer smac.
ouch muoz si verdorben ligen,
wand ir fröude ist verzigen.
dâ mit warne ich alle vrouwen
daz si daz wunder schouwen,
swa ez ê geschehen sî,
unt sich hueten dâ bî.

diu dâ hât schoene unde jugent,
beide zierde unde jugent,
nach ir herzen lêre si erkiese
ein liep, dâ si niht an verliese,
und lâze deste minner geben:
sô mac si vroelîchen leben.
owê daz ez iemen tuot.
durch ein bloede varnde guot,
der sîn kint vergîselt an die stat
dâ ez sin leben mit jâmer hât,
ze einem snegrîsen man.
der missehandelt sich dar an.
den glîche ich zuo dem rîfen.
ouch muoz ir entslîfen
ir fröuden wünnebernder tac,
unt wirt ouch an der sêle ein slac.

Die Fabel, die nach der Wiener Papierhandschrift Nr. 2885 aus dem Jahre 1393 die Ueberschrift hat: von der maid plumen, will zeigen, dass, wie die Blume durch den Reif zu Grunde geht, ebenso ein junges Mädchen durch einen alten Mann, an den sie als Gemahlin geschmiedet worden, ein jammervolles Leben fristet und leiblich und geistig Schaden leidet.

4. Der Baum mit dem dürren Aste.

Ich kom geriten für einen walt,
der was von böumen manicvalt.
dâ was einer under,
der dûhte mich besunder
schoene unde veste,
der slehtest unt der beste
unter in allen,
wan daz er was bevallen
mit einem dürren aste.
den hete vil vaste
der wint dar ûf geseiget,
verdrücket unde verneiget
hete er vil sêre.
des muos er immer mêre
hinnen fürder dorren
von dem alten storren.
Der boum gelîcht sich einem wibe
diu an muote unde an lîbe
ze dirre werlt ist vollekomen
unt der gâhes wirt benomen
ir schoene unde ir tugent

ir fröude unde ir jugent
mit einem alten manne.
dem gebent si die danne
ir friunt vil lîhte durch daz guot
owê daz daz ieman tuot!
der sô verkoufet sin kint,
der ist toup unde blint,
wan daz er sich des niht verstât,
swaz man âne fröude hât,
daz ez dem lîbe niht bekumet
noch der sêle niht enfrumet.
waz hilfet si schatz unde wât,
sô si ir rehtes niht enhât
unt si der triutet al den tac
der ir niht liep werden mac?
sô ist bevallen ir jugent
von des alters untugent
unt dorrt in fröude alle zît
von dem aste der ûf ir lît.
so ist jener verre baz gegebet
diu arm vroelîche lebet.

Digitized by Google

Die Fabel, die in der Heidelberger Pergamenthandschrift Nr. 341 aus dem 14. Jahrhundert die Ueberschrift trägt: Ditz ist von alten mannen, Die iunge husvrowen haben, spricht denselben Gedanken wie die vorige aus. Das Leben eines jungen Mädchens, das als Gemahlin an einen alten Mann verheiratet ist, verdorrt unter dem Einflusse desselben, gerade wie ein Baum durch einen dürren Ast.

5. Von einer Rose.

Ein bluome ist rôse genant.
die treit maneger in der hant
durch ir vil suezen smac.
si ist sô schoene allen tac
daz man si gerne schouwet.
sô si aber wirt betouwet,
sô ist si schoener vil dan ê.
tuot ir denne ein wint wê
daz si der begrîfet,
und wirt si berîfet
dar nâch muoz si bleichen.
Daz selbe gît uns ein zeichen
an manegem schoenem wîbe,
diu an muote unde an lîbe
got vil wol hât geêret,
und ir daz wirt verkêret
mit einem boesen maere
daz valsche lügenaere
von ir sprechent unde sagent.
die selben zungen die si tragent
die sint ze liegen bereit
und traege zuo der wârheit.
die waeren bezzer ungeborn,
wan si sint immer mêr verlorn.
si müewet daz harte sêre
daz die frumen guot und êre
verdienent unde erwerbent.
und als die selben sterbent,
sô ligent si von ir hazze
in des tiuvels vazze,
dâ noch vil maneger inne liget
der hazzes unde nîdes pfliget.

Wie die Schönheit einer Rose durch Sturm und Reif zerstört wird, ebenso die Ehre eines reinen Weibes durch Verläumdung.

6. Vogel, Rose und Distel.

In einem meien daz geschach
daz ich mir leide gesach
ich gie über eine wise breit,
diu was mit bluomen wol gekleit.
ûf einer rôsen ich sitzen sach
einen vogel. ichn weiz waz dem geschach
daz er von der rôsen vlôch
und sich ûf eine distel zôch.
dar nach stuont ez borlanc
unz dem vogel dar an misselanc.
er wolde zwischen den snabel sîn,
dô stach in daz distelîn
in diu ougen zehant.
Einer frowen mich daz mant
diu ein wol geborn man hât
der niwan zuht und êre begât
unde darzuo hât den muot
daz er wan daz beste tuot.
si gedenket wie si erwerbe
daz si mit einem boesen verderbe.
wie lützel ihr der guotes tuot!
ern hât weder êre noch guot
und enkan von guoten sinnen
si nimmer geminnen.
swem solch wehsel wol behagt
des prîs muoz immer sîn verdagt.

Nach der Ueberschrift der Heidelberger Pergamenthandschrift Nr. 341 aus dem 14. Jahrhundert: Ditz ist von den bosen husvrowen Die eren berovben bezieht sich die Fabel auf den Undank einer bösen Frau,

Digitized by Google

die, obgleich sie einen edlen Mann hat, der ihr alles Gute antut, sich doch von ihm abwendet und es mit einem schlechten hält, der ihr nicht das Geringste bietet. Sie gleicht dem Vogel, der von der Rose fortfliegt und sich auf eine Distel setzt, die ihn in die Augen sticht.

7. Die Eiche und das Rohr (das. Nr. XLI. p. 380 f.)

Ûf einem berge stuont ein eich,
der hoehe ûf in die lüfte streich
unt grôze hete alumbe sich
mit langen esten wîten strich
unde nam vil rehte war
swaz winde kam gevlogen dar.
ze jungest kom ein wintstôz
(swie ir sterke waere grôz)
der si gar ûz von grunde brach.
beide wurze und obedach
warf er in ein wazzer grôz
daz bî dem bache nieder vlôz.
dô ran der boum daz wazzer abe
unz an ein rôr, der was sîn habe,
der waz mit sîner lenge kranc:
er druhte in daz er nider sanc.
des wundert den boum unde sprach
'nu sihe ich daz ich nie gesach:
sag an, waz gap dir den list,
so krankes libes sô du bist,
der mir ist ungelîch gewesen,
daz du vor dem winde bist genesen?'
der rôr sprach 'daz will ich dir sagen.
swâ der man niht mac geragen,
dâ sol er sich ducken
und vor dem winde niderdrucken.
ich haete nu lange verlorn daz leben,
wold ich als du widerstreben.
dîn strenger muot hât dich betrogen.'
Hie bî sîn alle die gezogen
die mit solhem überlaste
beswaeret sint ze vaste
daz si dem winde entwichen
unt ouch ir überglîchen
ein ringez laster vertragen
unde daz niht sêre klagen.
wan eteswenne kumt diu zît
daz diu windesbrût gelît
unt sich letzet der regen unt der snê,
so rihtet sich der rôr als ê.

Da die Fabel in Boners Edelstein als 83. Fabel wiederkehrt, so verweisen wir hinsichtlich ihrer Quelle sowie weiterer Bearbeitungen auf das dort Gesagte. Hinsichtlich des Wortlautes vergl. oben S. 251.

Wir betrachten nunmehr die im Edelstein von Ulrich Boner enthaltenen Pflanzenfabeln.

Da wir nur wenig Zuverlässiges über das Leben Boners wissen, so können wir rasch darüber hinweggehen. Er stammte aus Bern, wo sein Geschlecht seit altersher sesshaft war, wirkte zuerst als Predigermönch, später als Mitglied des Rates daselbst und starb 1340 als Ritter in hohem Alter. Die Familie Boner ist erst im 16. Jahrhunderte erloschen. Seinen „Edelstein", der hundert Fabeln enthält, widmete er dem Freiherrn von Wädischwyl zu Milinen, mit dessen Tochter er auch verheiratet war.

Die Fabeln sind nicht Boners Erfindung, sondern er hat sie aus dem Lateinischen ins Deutsche übertragen, wie er selbst in der Einleitung V. 41 sagt: ich hab mange bîschaft gemacht, ân grôsze meister-

Digitized by Google

schaft, ... ze tiutsch mit slechten worten, einvalt an allen orten, von lâtine, als ich esz vant geschriben. Ganz ähnlich heisst es am Schlusse des Buches V. 41: und der, der esz ze tiutsche brâcht hat von latîn . . . . er ist genannt Bonêrius. Einige Male nennt er sogar seine Quelle mit Namen, wie beispielsweise Fabel 63. V. 2: als man list in dem Aviân. Lessing, der sich längere Zeit mit Boners Fabelwerke beschäftigte, hat im 5. Beitrage zur Geschichte und Litteratur aus dem Jahre 1781: „Ueber die sogenannten Fabeln aus den Zeiten der Minnesänger" (10. Band in der Ausgabe von Lachmann und Maltzahn) nachgewiesen, dass 22 Fabeln des Edelsteins dem Avianus entnommen sind und dass für weitere 52 bezw. 53 Fabeln der Anonymus des Nevelet die Quelle ist, obwohl sie sich auch bei Romulus finden. In derselben Abhandlung teilte Lessing noch mit, von den übrigen Fabeln wenigstens 18 als vor Boner geschrieben und in deutschen Büchern vorhanden nachweisen zu können. Leider wurde er durch den Tod verhindert, dieses Versprechen einzulösen. Docen[1]), Goedeke, J. Grimm, Müllenhoff, und vor allem Gottschick in einer dem 6. Jahresberichte des Königlichen Gymnasiums zu Charlottenburg 1875 beigegebenen Abhandlung: „Ueber die Quellen zu Boners Edelstein" haben sich aber dieser Untersuchung unterzogen und sie mit Erfolg fast zu Ende geführt. Nach Gottschick gehen 8 Fabeln auf die Gesta Romanorum, einer Sammlung von Parabeln, Legenden und Erzählungen moralischen Inhalts in lateinischer Sprache, 4 auf die Disciplina clericalis des Petrus Alfonsi, 3 (Nr. 52, 72 und 82) aller Wahrscheinlichkeit nach auf die Scala celi des Frater Johannes Junior (Ulm 1480 bei Zainer), 1 (Nr. 48) auf ein Gedicht des Paulus Diakonus[2]), 2 (Nr. 43 und 70) auf den Anonymus vetus ineditus[3]), 2 (Nr. 94 und 95) auf die aus der letzten Hälfte des 14. Jahrhunderts stammende Summa praedicantium des Joh. de Bromyard, 1 (Nr. 2) auf den Dialogus creaturarum des Nicolaus Pergaminus, 2 (Nr. 53 und 89) auf Sebastian Brant zurück.

Boners Edelstein war bekanntlich das erste deutsche Buch, dessen sich die Buchdruckerkunst nach ihrer Erfindung bemächtigte, es erschien im Jahre 1461 durch Albrecht Pfister zu Bamberg, umfasste 88 Blätter in klein Folio und war mit Holzschnitten versehen. Ein erster Abdruck befindet sich noch auf der herzoglich Braunschweigischen Bibliothek zu

[1]) Vergl. Jahrb. d. Litter. XV, 6, Wien 1821.
[2]) Vergl. Müllenhoff in Haupts Zeitschr. XIII, 1867, S. 320.
[3]) Vergl. Robert, Fables inédites, Paris 1825.

Digitized by Google

Wolfenbüttel. Längere Zeit war das Werk der Vergessenheit anheim gefallen. J. G. Schanz versah 51 wieder ans Licht gezogene Fabeln in 11 Dissertationen mit einem weitschichtigen, langweiligen Kommentar (1704—1714) und Breitinger besorgte in Gemeinschaft mit Bodmer eine neue Ausgabe mit Glossar und Anmerkungen, Zürich 1757. In diesem Jahrhunderte veröffentlichte Friedrich Benecke 1816 unter Benutzung der damals vorhandenen Handschriften zum erstenmale den vollständigen Text. Inzwischen wurden weitere Handschriften entdeckt, die Franz Pfeiffer für seine kritische Ausgabe 1844 zu rate zog.

Hat auch Boner die Stoffe seiner Fabeln nicht selbst erfunden, so gebührt ihm doch das Verdienst, die alten knapp bemessenen und epigrammatisch zugespitzten Vorbilder in das Gewand einfacher, lebendiger und unterhaltender Erzählung gekleidet zu haben. Boner ging, wie alle wahren Naturdichter, von der richtigen Ueberzeugung aus, dass die sinnlichen Dinge Gleichnisbilder sind, durch die der Schöpfer den Menschen eine Wahrheit vor Augen male, darum bemühte er sich, dieselben in ihrer Erscheinung und Aeusserung mit grosser Deutlichkeit und Lebendigkeit zu schildern. Bei ihm löst sich gewissermassen der Begriff der Gegenstände in der Aesopischen Fabel wieder in die einzelnen Anschauungen auf, die ihn zusammen bilden. Boners Fabeln sind deshalb als in Worte gekleidete Gemälde religiöser und ethischer Lehren und Wahrheiten anzusehen. Bemerkenswert sind in dieser Beziehung seine eigenen Worte in der Einleitung: Von dem anvange diss buoches:

. . . . . Wunderlîcher got,
verlîch uns, dasz wir dîn gebot
behalten nâch dem willen dîn,
und vrî vor allen sünden sîn,
und wir erkennen die getât,
die dîn hant geschaffen hât,
die du uns, hêrre, hâst gegeben
zeim spiegel, dasz wir unser leben.
richten ûf den hôhen grât
der tugenden und der êren phat:
wan uns lêrt alle krêatûr,
si sî denn guot oder sûr,
dasz man dich, hêrre, minnen sol.

Ueber den Zweck der Fabeln, insbesondere über ihre Wirkung auf das menschliche Denken, Fühlen, Wollen und Handeln sagt Boner in der Einleitung weiter unten:

Digitized by Google

Esz sprechent ouch die meister wol:
„onê denne wort ein bîschaft tout!"
diu sterket manges menschen muot
an tugenden und an saelekeit.
guot bîschaft treit der êren kleit,
guet bîschaft kestigt wilden man,
guot bîschaft vrouwen zemen kan,
guot bîschaft zieret jung und alt,
recht als dasz gruene loup den walt.

Boner hat seinem Fabelwerke den Namen Edelstein gegeben, um damit anzudeuten, dass, wie man den Wert des Edelsteins erst durch genaue Besichtigung und Prüfung erkennt, die vorgeführten Fabeln mit Nachdenken und Ueberlegung gelesen werden sollen. Er lässt sich darüber am Schlusse der Einleitung wie folgt vernehmen:

Disz buechlîn mag der edelstein
wol heiszen, wand esz in im treit
bîschaft manger kluogkeit,
und gebirt ouch sinne guot,
alsam der dorn die rose tuot.
wer niht erkennet wol den stein
und sîne kraft, des nutz ist klein.
wer oben hin die bîschaft sicht
und inwendig erkennet nicht,
vil kleinen nutz er dâ von hât,
als wol hie nâch geschrieben stât.

Aus alledem geht hervor, dass Boners Fabeln ebenso wie die Aesopischen im Dienste der Didaxis stehen, nur findet der grosse Unterschied statt, dass diese mehr das religiöse und geistige Leben des Menschen, die innere aufrichtige Herzensfrömmigkeit und Demut vor Gott, die Lauterkeit, Reinheit, Gradheit und Offenheit des Wandels, jene mehr die praktische Lebensweisheit und Geschäftsklugheit, kurz das savoir-vivre im Auge haben.

Treffend charakterisiert Gervinus Wesen und Begriff von Boners Fabeln in s. Gesch. der deutschen Dichtung II, S. 159 ff. (2. Aufl., vergl. 5. Aufl. S. 315 ff.) mit den Worten: „Ganz denselben Sinn, der den Renner durchdringt, dieselbe Wegwendung von dem weltlichen Treiben, denselben Hang zum „geistlichen" inneren Leben, bei vielleicht noch gründlicherer Menschen- und Weltkenntnis, denselben Hass gegen die Schule und Gelehrsamkeit, dasselbe Vorherrschen der Betrachtungen über Gewalt und Druck, über Arm und Reich, über den Krieg wegen Mein

Digitized by Google

und Dein, der nun die Erde überzieht, dieselbe gleichmässige Abneigung gegen den übermütigen Mächtigen und den emporstrebenden übermütigen Geringeren, all dies und mehrere Züge dieser Art auch in dem Edelstein nachzuweisen, der neben dem Renner mit am frühesten und am gewaltigsten den Eifer für unsere alte Litteratur erweckte, würde eine leichte Arbeit sein. — Dieses Buch ist im Grunde die einzige erfreuliche Erscheinung in dieser ganzen Periode, denn nichts von dem stört hier, was noch im Renner abschreckt. Es herrscht hier in der Lehre, die auch dem Boner in der Fabel die Hauptsache ist, eine Sicherheit, eine Präzision, eine Bestimmtheit, Klarheit und einleuchtende Ueberzeugung, dass nichts aus diesen Zeiten damit verglichen werden kann, und diese Helle der Einsicht leuchtet aus jeder Zeile, aus Sprache und Vortrag so schön heraus, dass man bei Vergleichung dieser Einfachheit und Perfektion mit der embryonenartigen und trüben Gelehrtenweisheit der Gnomiker nichts besseres sagen kann, als was der wackere Fabulist selbst davon empfindet. Schmucklos nennt er sein Buch, und einfältig und ungeziert seine Worte, doch enthielten sie einen Schatz von weisen Lehren. Die dürre Schale berge oft süssen Kern, ein kleiner Garten bringe heilsame Frucht. Einfache Worte und einfache Dichtung möge man nun nicht in der Welt; wer seine Worte künstlich zu flechten wisse, der dünke sich nun ein guter Fechter. Wer das Schwert wohl gebrauchen könne, dem sei es nütze, mancher aber trage Speer, Messer und Schwert, die in seiner Hand wenig frommten. Wem schlichte Worte nicht nütze seien, der ziehe auch keinen Nutzen von den gezierten. Mancher predige jetzt hohe Weisheit, der sich doch selber nicht verstehe. Man kann den Gegensatz des natürlichen Sittenpredigers gegen die verschrobenen Gnomologen kaum besser ausdrücken. Seine Fabel ist im Vergleich mit der Strickerschen bedeutend vorgeschritten; selten treffen wir hier jene halbwahren, schwankenden, untreffenden Nutzanwendungen, welche die unangenehme Wirkung machen, wie ein Epigramm mit schiefer Spitze; fast niemals eine andere als die moralische Beziehung, und nur zuweilen die speziellere Anwendung auf Zustände der näheren Umgebung. Dies gerade ist ja der ausserordentliche Wert der in der Fabel aller Zeiten vorherrschenden Moral, dass sie frei von jedem religiös-dogmatischen oder vaterländisch- und national-beschränkten die allgemeingültigste Regel der Sitte und des Verkehrs aufstellt, und dies Ausdauernde, was sich im äussersten Osten sowohl wie im äussersten Westen durch Jahrtausende bewährt hat, muss man doch wohl das Wesen der Fabel nennen, während das poetische Kleid, in dem sie erscheint, vielfach die Farbe der Zeiten

Digitized by Google

und Völker getragen und gewechselt hat, sodass auch wieder unter diesen mannigfaltigen Formen doch diejenige wohl die echteste ist, die das Allgemeingültige des Stoffes ebenso in dem Gewande ausdrücken will, die einfachste, schmuckloseste also, so wie auch eben darum das Erfinden neuer Fabeln fast unmöglich ist, weil die Jahrtausende, welche die Fabel ausgebildet haben, wohl nur eine kleine Nachlese übrig liessen. In allen diesen ist die Fabel mit dem Sprichwort so verwandt, dass man sie nur eine poetische Verkörperung desselben nennen möchte, und bekanntlich sind die Epimythien der einfachsten Fabeln von jeher nichts als einfache Sprichwörter gewesen. — Boner's Fabeln zeigen die Verbindung und Wechselbeziehung des Sprichworts und der Fabel viel deutlicher, als irgend andere Fabeln zwischen den altklassischen und Lessing, und mit Recht hat man sie darum mit zu den vorzüglichsten gezählt. Sie zeigen auch zugleich das Charakteristische des deutschen Sprichworts, wie wir es beim Freidank finden, den Boner vielfach benutzt: es ist nicht ein einziges, nicht eine einzelne Nutzanwendung, die er macht, sondern immer eine Reihe von Sprüchen, die häufig nicht die Hauptwahrheit der Erzählung allein ins Licht stellen, sondern mehrere und so viele sie an die Hand giebt, die eben deshalb auch häufig nicht an das Ende zusammengestellt sind, sondern ungeduldig die Geschichte unterbrechen und als Nutzanwendungen auf einzelne Züge und Handlungen in der Erzählung erscheinen. Auch ist das Verschwimmen des Sprichworts und der Fabel an einigen Beispielen im Boner sehr anschaulich zu machen."

Von den im Edelsteine enthaltenen Pflanzenfabeln fassen wir zunächst die 4. von einem boume ûf einem berge ins Auge, die in der Textausgabe von Franz Pfeiffer S. 7 ff. folgenden Wortlaut hat:

Uf einem hôhen Berge stât
ein boum, der michel wunder hât:
er ist hôch, grôsz, lang unde breit,
mit schoenen esten wol bekleit,
mit loub ist er gezieret wol,
der besten vrüchten ist er vol,
sô ie ûf erden vunden wart.
der selbe boum der hât die art,
wel mensche sîner vrüchte gert,
dasz er niemer wirt gewert
sîner vrüchte sueszekeit,
er bekor denn ê die bitterkeit
der wurzen: diu ist bitter gar,
hert und sûr, ân allen vâr.
wen denn erzögt diu bitterkeit
der wurzen, als ich hab geseit,
und nicht wil haben staeten muot,
den nützent nicht die vrüchte guot,
er muosz erdarben sicherlîch.
Bî disem boume sô merk ich
dasz hôch ûf gezogen leben,
dasz niemen haben mag vergeben.
er muosz sich üeben ûf dem plan
der tugenden, und muosz erbeit hân,
ê dasz er ûf den hôhen grât
müg komen, dâ der boum ûf stât.
wenn er der vrüchte sueszekeit
bevindet, sô wirt gar sîn leit

Digitized by Google

zerstoert, und wirt sîn vröide grôsz,
wand er stât aller sorgen blôsz.
Dis bischaft sî zuo den geseit,
die dâ went ân erebeit
wollust, lop und êre
besitzen iemer mêre.
dasz mag in nicht zuo handen gân,
als verre ich mich dar ûf verstân.
der boum ist edelr vrüchte vol.
wer kunst und wîsheit haben sol,
sicher, der muosz erbeit hân.
ân erbeit niemen ûf mag gân
der berg, und komen ûf den boum:
gewunnen kunst ist nicht ein troum.
wer aber slâft in sîner jugent,
noch êren gert, noch kunst noch tugent
von trâgheit nicht erwirbet,
wel nôt, üb der verdirbet.
an kunst und an wîsheit gar?
wer âne vlisz sîn jungen jar
vertrîben wil in üppekeit,
sô der wirt alt, esz wirt im leit,
und mag im wol beschehen dasz,
dasz dik sîn ougen werdent nasz
von riuwen; und ist dasz vil wol,
dasz man sîn denn spotten sol.

Die Fabel ist eine Allegorie. Der auf dem Berge stehende Baum, der niemand seine süssen Früchte schenkt, bevor er die Bitterkeit der Wurzeln gekostet hat, will die Lehre versinnbildlichen, dass man nur durch angestrengte Arbeit und fleissige Bemühung und Uebung zu wahrer sittlicher Höhe emporklimmen kann. Schon früh in der Jugend muss der Mensch anfangen, sich in der Tugend zu üben, wenn er im Alter ihren freudigen, genussverschaffenden Lohn schmecken will.

Erzählung und Betrachtung stehen in dieser Fabel in keinem ebenmässigen Verhältnisse zu einander, denn jene umfasst nur 19 Verse, während diese über 35 sich erstreckt.

Da eine Quelle für die Fabel, die übrigens grosse Aehnlichkeit mit der zweiten: von einem affen und von einer nusz aufzeigt, nicht nachweisbar ist, so geht sie wahrscheinlich auf Boner selbst zurück; er hat sie, wie Gottschick a. a. O. S. 12 bemerkt, von ihr abgeleitet, „um sie nach einer andern Seite hin auszudeuten".

Die 83. Fabel: von einer eiche und von einem rôre (bei Pfeiffer S. 146 ff.), handelt von einer grossen, starken Eiche auf einem Berge, die vom Winde gestürzt wird, während das schwache Rohr am Flussufer unbeschädigt bleibt.

Uf einem berge stuont ein eich,
diu keinem winde nie entweich,
wan sie was stark, lang unde grôsz.
under dem berge was ein môs [1]),
dur dasz vlôsz ein küeler bach,
dâ man mang rôr wachsen sach;
da stuonden bluomen unde gras.
diu eich vil wol gewurzet [2]) was:
si stount vast âne wenken.
wer möchte dasz gedenken,
dasz si sölti vallen nider?
dâ was ir kraft vil vaste wider.
und do si lang gestuont alsô,
do kam ein wint, heiszt aquilô.
vil krefteklîch er wâte [3]);
ûsz der erde er drâte [4])

Bemerkungen des Herausgebers. [1]) Ein Sumpf. [2]) fest gewurzelt. [3]) wehte. [4]) drehte.

Digitized by Google

mit wurzen und mit esten grôsz
die eich; in dasz môs er si schôsz.
und dô der val alsô beschach,
diu eich dô zuo dem rôre sprach:
„mich wundert, dasz dasz müge sin,
dasz du sô stolz und alse vîn[5])
noch stâst, und doch vil krenker bist
denn ich. wasz mag dich hân gevrist?
ich was stark, lang unde grôsz;
nu lig ich aller kreften blôsz.“
dasz rôr sprach wider zuo der eich:
„ich bin klein, krank unde weich,
und erkenne an mir selber wol,
dasz ich nicht wider streben sol
dem, der sterker ist denn ich.
triwe![6]) dasz hât behalten mich.
ich kan nich vil wol tücken[7])
und zuo der erde smücken.[8])
ich mag dem wind nicht wider stân;
ich lâsz in oben über gân.
haetist[9]) du alsô getân,
wen saech dich ûf dem berge stân.
du woltest alweg streben wider,
dâ von bistu gevallen nider.
dîu krafft, dîu hôchvart was ze grosz,
des bist du worden sigelôs.
möchtist du hân geneiget dich,
du waerst gestanden als ouch ich.
nu hâst du schaden unde spot,
und dasz ist billîch, samer[10]) got!“

Sô stark ist nieman noch sô grôsz,
etswâ vinde er[11]) sîn genôsz.
wer etswenn[12]) nicht entwîchen kan,
der dunkt mich nicht ein wîser man.
der vaste stande der hüete sich
dasz er nicht valle; dasz rât ich.
sô hôher berg, sô tiefer tal[13]),
sô groeszer kraft, sô swaerer val.
wer den mantel kêret dar,
da er des windes wirt gewar,
und überkraft entwîchen kan,
der mag wol deste basz gestân.
wer velt, der kunt vil kûme wider;
dasz rôr gestuont, diu eich viel nider.

[5]) fein. [6]) traue. [7]) ducken. [8]) schmiegen. [9]) hättest. [10]) so mir. [11]) erfindet. [12]) wer andern. [13]) je höher — je tiefer.

Die Fabel mahnt mit grossem Nachdruck einerseits zur Demut und Nachgiebigkeit, wie sie andererseits vor Hochmut und Uebermut warnt. Der Grosse und Hochgestellte hat über sich immer noch einen Grösseren und Höhergestellten, dem er sich wegen seiner Gewalt fügen muss; tut er das nicht, so arbeitet er an seiner Selbstvernichtung. (Vergl. Fab. Aesop. ed. Halm 79, Babrios 36.)

Nach Boner ist die Fabel, die übrigens auf die 16. des Avianus zurückgeht, noch verschiedene Male bearbeitet worden, zunächst von Adrian Barland (geb. 1488 bei Barland in Seeland, gestorben 1542 in Löwen). In dem alten Fabelwerke der Dresdener Bibliothek: Fabulae quaedam diversae ac lepidissimae etc. (ohne Angabe des Ortes und des Jahres) sind die von Barland bearbeiteten Avianischen Fabeln durch die Ueberschrift eingeführt: Aviani fabulae Hadriano Barlando interprete. Unsere Fabel bildet die 82. und hat folgenden Wortlaut:

De quercu et arundine.

Fastus olim atque adeo insolentiae plena quercus, arundinem aggressa est, si nunc inquiens pectus animosum tibi, procede agedum ad

Digitized by Google

pugnam, ut noster duarum eventus ostendat, utra viribus praestet. Arundo quercus cantum, exultationem, fortitudinisque agitationem vanam nihil mirata, sic respondit: Certamen nunc abnuo, nec meae sortis me piget. Nam si in omnem partem mobilis, tempestates tamen pervinco sonoras, tu, si semel vasto rex Aeolus antro, luctantes emiserit ventos, concides, et mihi tunc rideberis.

Morale. Declarat haec fabella, non eos semper fortissimos esse, qui nulla etiam lacessiti iniuria, aliis insultant.

Eine andere Umgestaltung einiger Avianischen Fabeln in derselben Sammlung ist mit den Worten eingeführt: Fabulae Aviani Guilielmo Hermanno divi Augustini ordinis canonico interprete mutatae, incipiunt foeliciter. Unsere Fabel, ebenfalls De quercu et arundine überschrieben, hat die 101. Stelle und lautet:

Validiore noto effracta quercus, in flumen praecipitat. Dumque fluitat, haeret forte ramis suis in arundine, miratur arundinem in tanto turbine stare incolumem. Haec respondet: cedendo et declinando se esse tutam, inclinare ad notum, ad boream, ad omnem flatum. Nec mirum esse, quod quercum exciderit, quoniam non cedere, sed restitere concupivit.

Morale. Potentiori ne resistas, sed hunc cedendo et ferendo vincas. Quod pulchre docet facundissimus poetarum Virgilius. Nate dea, quo fata trahunt retrahuntque sequamur. Quicquid erit, superanda omnis fortuna ferendo est.

Im Romulus und in Steinhöwels Aesop (lib. IV, 20) ist für die Eiche die Tanne getreten.

De abiete et harundine.

Qui superbo et duro corde sunt, et nolunt se subdere domino suo, solet eis evenire sicut arbori abietis, que vento veniente noluit se flectere, stetit autem iuxta eam arundo, que vento veniente flectebat se in quacunque parte ventus eam mobebat. Et dixit ad eam abies: Quare non stas firmiter, sicut et ego? respondit arundo: Non est virtus mea, ut tua, et dixit ad eam abies: Et ideo scire potes quia fortior sum tibi. Venit autem ventus validus et abietem proiecit in terram, arundinem vero dimisit. Sic sepe elati proiiciuntur, dum humiles maneant erecti. (Vergl. Romulus, App. 18.)

Die XX. Fabel von der Tannen und dem ror.

Welhe ains hochfertigen gemütes sint und wellent sich gegen ieren öbern nit naigen und demütigen, denen beschicht als der tannen, die

Digitized by Google

sich nit naigen wolt, do der grosz wind kam. By deren stuond ain ror, das bog sich, so offt der wind weyet, wa her er kam. Do sprach die tann zuo dem ror: Warumb stast du nit stät als ich thuon? Anwürt das ror: Darumb daz ich nit so kreftig bin, als du bist. Da sprach die tann: Also bekenst du, daz ich sterker bin, wann du. Bald darnach kam ain starker ungestümer wind und risz die tannen usz der erden und warff sie nieder, und liesz das ror belyben stan. Also beschicht offt den übermütigen, daz sie nider werdent geworffen, und die demütigen uffrecht belybent.

Bei Joachim Camerarius (Fabulae Aesopicae plures quingentis et aliae quaedam narrationes, cum historia vitae fortunaeque Aesopi compositae studio et intelligentia Joachimi Camerarii. Lipsiae 1564) p. 149 tritt neben die Eiche noch der Oelbaum.

Arundo et olea.

Disceptabant de fortitudine, robore et constantia olea, seu quercus, nihil enim refert, et arundo. Cum autem olea sive quercus arundini exprobraret mobilitatem, et quod ad quamvis illa exiguam auram tremeret, tacuit arundo. Non ita diu post, ingruentibus ventis, et resistente statibus ipsorum vel olea vel quercu, ab horum illa vi eruta et dissipata fuit, arundo autem submissione sua integritatem conservavit.

Fabula ostendit, landandos eos magis esse, qui tempori servire sciant, et se non opponant valentioribus, quam eos qui cum praestantioribus se et potentioribus rixentur atque contendant.

Significatur et hoc, quod Herodotus scripsit: Numinis hunc esse morem, ut ardua convellat.

Eine weitere Bearbeitung der Fabel findet sich im Aesopus von Desbillons, lib. VI. fab. X, p. 166 f. (vergl. Franc. Joseph. Desbillons Soc. Jesu, Fabulae Aesopicae, Manheimii 1768, 2 Vol.).

Quercus et arundo.

Depressa quantùm ad inferos radicibus,
Tantùm propinquans superis alto vertice,
Annosa quercus dixit olim arundini:
Quid te, misella, fiet, si perflaverit
Iratus aquilo, cùm te nunc mitissimi
Inflectat aura blandiens Favonii?
Retulit arundo: Quaelibet vis ingruat,
Summissa vereor; et alla fit clemens mihi.
Quercus: Ego nullis, inquit, cedo viribus;
Nimbos, procellas, ac depraeliantium

Digitized by Google

Quascumque sperno, frango ventorum minas.
Dum sic superba gloriatur, frigido
Ab axe repentè se erumpunt Phrenetici
Septentrionem filii. Se flexilis
Arundo sponte dejicit. Praetervolant
Illaefam. Querous obluctatur: ac simul
Violento adorti turbine illam proruunt.
Summissione se ira quae frangi sinit
Plerumque, frangere contumaciam solet.

Mit einer neuen Veränderung, indem an die Stelle der Eiche der Oelbaum tritt, erscheint die Fabel bei Gabr. Faernus unter Nr. 50 (s. Gabrielis Faerni Cremonensis fabulae centum ex antiquis auctoribus delectae. Patavii 1728. 4.).

Canna et oliva.

De honore firmitatis, atque virium
Cama, atque oliva litigantes, invicem
Gravissimas dixere contumelias.
Atque adeo, tu ne, inepta, te praeponere
Audes mihi, aut certare mecum? oliva ait:
Ego stipite inconcussa robustissimo,
Telluris in profunda radices ago:
Tu caule lento, tamquam olus, summo in solo
Haeres; et omni obnoxia aurae fluctuas.
Haec illa quum jacturet insolentius,
Tandem immodestis canna parcens litibus,
Silentium egit, tempus exspectans suum.
Ecce autem atroci turbine Eurus impotens
Incubuit arvis: cui quum oliva improvide
Obniteretur, fracta procubuit solo.

Weitere Bearbeitungen hat die Fabel erfahren durch Pauli, Schimpf und Ernst 174; Scherz mit der Warheyt 73; Joh. de Bromyard, Summa praedicantium H, 6, 25; Le Noble, Contes et fables 2, 204; A. C. M. Robert, Fables inédites des XII. et XIII. siècles et fables de Lafontaine I, 85; La Fontaine, lib. I. fab. XXII; Benserade, fab. LXV; Aphthonius, fab. XXXVI; Jaïus Biblioth. Rhet. Tom. 2. p. 743; P. Targa, fab. 49; Verdizzotti, p. 88.

In der 86. Fabel, der letzten Pflanzenfabel bei Boner: von einer tannen und von dornen, haben wir eine Umarbeitung der 19. Fabel bei Avianus von der hochmütigen Tanne, die, noch in Schmähungen über den Dornstrauch begriffen, von einem Manne abgehauen wird.

Ein tanne kam in übermuot
eis mâls, als noch vil manger tuot,
des man dik muosz engelten:
die dorne geriet si schelten,
die dâ stuonden under ir.
ûf grôsze hôchvart stuont ir gir.

Digitized by Google

si sprach: „ich bin lang unde breit,
und bin mit esten wol bekleit;
in den luft min told[1]) ûf gât;
grüen ist mîner esten wât.
mich lobent vrouwen unde man;
ân allesz lop sicht man dich stân.
sicher, du bist ze niute[2]) guot
wan an ein viur. er ist nicht behuot[3]),
wer dich anrüert: er wirt verwunt,
dîn strelen[4]) ist gar ungesunt.
dich haszszent man und ouch diu wip;
du sêrest[5]) manges menschen lîp."
und dô diu tanne alsus gesprach
zem dorne, schiere dasz beschach:
ein man gegangen kam zehant;
ein aks die truog er in der hant,
vil schier sluog er die tannen abe.[6])
der dorn gestuont in guoter habe.
zuo der tannen sprach der dorn:
„wie list[7]) du nu! wie hâst verlorn
dîn leben und dîn wirdekeit!
sô stân ich noch ân allez leit.
dîn schoeni dir geschadet hât,
dîm ruome ist gesprochen mat.[8])
dâ von du wândest[9]) sîn genesen,
sich, dasz ist dîn tôt gewesen."
sus verlôr diu tanne gar
ir schoeni und ir grüenesz hâr.

Niman ze vil sich ruemen sol
sîs libes: er ist gebresten[10]) vol,
und lât den menschen an der nôt;
so er leben sol, sô ist er tôt.
die wîl er als die tanne stât
und lebt, vil hôhesz lop er hât;
wenn er gevelt, sô velt ouch nider
gewalt und êre, und kunt nicht wider.
wer sol sich vröuwen in der zît,
dâ nicht wan kumer an gelît![11])
dasz dâ hin ist, dasz stiftet leit:
unstaet ist gegenwürtekeit.[12])
wel zît noch künftig komen sol,
dasz zît erkennet nieman wol.
dâ von sô lâsz der vröiden schîn,
sît nieman hiut mag sicher sîn,
üb er morn in vröiden lebe
oder in dem tode strebe.
der dorn gestuont, diu tanne viel nider,
noch kraft noch schoeni was dâ wider.
er sî stark, edel oder rîch,
dem tôde ist alrmenlîch gelîch.

Bemerkungen des Herausgebers. [1]) Dach. [2]) zu nichts. [3]) der ist nicht auf der Hut. [4]) Spitzen. [5]) verschonst. [6]) Gar schnell schlug er die Tanne ab. [7]) liegst. [8]) dein Ruhm ist geworden matt. [9]) wähntest. [10]) Gebrechen. [11]) ist bereit. [12]) Gegenwart.

Die Fabel predigt die Unstätigkeit und Vergänglichkeit irdischer Ehre, Grösse und Herrlichkeit. Darum soll der Mensch in Stolz und Hochmut sich nicht überheben und auf andere mit Verachtung herabsehen, denn unverhofft kann er zu Falle kommen. Der Tod kennt kein Ansehen der Person, vor ihm sind alle gleich.

Von Ulrich Boner wenden wir uns zu dem Fabelwerke des Burchard Waldis, dem grössten der deutschen mittelalterlichen Litteratur. In ihm begegnen wir einer ganzen Reihe von Pflanzenfabeln.

Wie von den Lebensumständen und Schicksalen Boners, so wissen wir auch von denen des Burchard Waldis im Ganzen nur wenig Zuverlässiges und Sicheres. Geboren in Allendorf, einer hessischen Landstadt an der Werra zwischen 1480 und 1490, scheint er eine gelehrte Erziehung erhalten zu haben und für den geistlichen Stand bestimmt ge-

Digitized by Google

wesen zu sein. Da er sich der Sache Luthers annahm, so legte er die Mönchskutte ab und wurde Kannegiesser (Zinngiesser). Mit grosser Rührigkeit betrieb er seinen neuen Beruf, unternahm, um seinen Waren reichlichen Absatz zu schaffen, weite Reisen innerhalb und ausserhalb Deutschlands. Zwischen 1556 und 1567 ist er gestorben.

Von Burchard Waldis' Fabelwerk Esopus, in welchem er seine ganze Weltanschauung niedergelegt hat, erschienen bis zum Jahre 1584 sechs Ausgaben, von denen die ersten zwei der Dichter noch selbst besorgt hat. Die erste Ausgabe hat den Titel: Esopus, Gantz New gemacht, vnd in Reimen gefasst. Mit sampt Hundert Newen Fabeln, vormals im Druck nicht gesehen, noch auszgangen, durch Burcardum Waldis. Gedruckt zu Franckfurdt am Meyn, durch Hermann Gülfferichen in der Schnurgassen zum Krug 1548. Nach seinem Tode veranstaltete 1623 Huldrich Wohlgemuth eine um 19 Fabeln vermehrte siebente Ausgabe in zwei Teilen, so dass die ganze Sammlung jetzt aus 338 Fabeln bestand. Durch die Forschung verschiedener Gelehrten seit dem Anfange dieses Jahrhunderts ist jetzt festgestellt, dass Burchard Waldis die Stoffe zu seinen Fabeln vorzugsweise der im 16. Jahrhunderte öfters gedruckten Sammlung entnahm: Fabularum quae hoc libro continentur interpretes atque auctores hi. Guilielmus Goudanus. Hadrianus Barlandus. Erasmus Roterodamus. Aulus Gellius. Angelus Politianus. Petrus Crinitus. Joannes Antonius Campanus. Plinius Secundus Novocomensis. Nicolaus Gerbellius Phorcensis. Aesopi vita ex Max. Planude excerpta et aucta. (Argent. 1516. 4°. Matthias Schürer.)

Die Sammlung enthält im Ganzen 140 Fabeln in 5 Abteilungen, von denen die erste 45 Aesopische Fabeln des Guilielmus Goudanus (Nr. 1—45) enthält, die zweite 40 Fabeln des Hadrianus Barlandus (Nr. 46—85) und zwar a) Aesopi fabulae H. B. interprete (46—67), b) Apologus ex Mantuano traductus (68), c) Aviani fubulae H. B. interprete (82—85), die dritte 38 Fabeln nach Avian in der Bearbeitung des Guilielmus Goudanus (Nr. 86—123), die vierte 9 Fabeln des Erasmus Roterodamus: Apologi ex Chiliadibus Adagaricorum Erasmi desumpti (Nr. 124—132), die fünfte 8 Fabeln von verschiedenen Autoren, nämlich: a) Fabel von der Cassita aus Gellius lib. II. (Nr. 133), b) aus der Lamia des Politianus: Vogel und Nachteule (Nr. 134), c) aus Petrus Crinitus, de honesta disciplina II: Kürbis und Kiefer (Nr. 135), d) 2 Fabeln aus Jo. Ant. Campanus (Nr. 136 und 137), e) aus Plinius: Bauch und Glieder (Nr. 138), f) aus Gellius lib. XVI: Arion und der Delphin (Nr. 139), g) Nicolaus Gerbellius: Spinne und Podagra

Digitized by Google

(Nr. 140). Voraus gehen den Fabeln verschiedene kleine Abhandlungen:

a) eine sehr abgekürzte Bearbeitung der vita Aesopi des Planudes;
b) ein Stück ex Philostrati imaginibus über die Aesopische Fabel;
c) ein Widmungsbrief des Martinus Dorpius in Löwen, sowie ein solcher des Guilielmus Goudanus und ein Gedicht: Petri Egidii Antwerpiani Endecasyllabon ad Lectores.

Die ersten Drucke stammen aus der M. Schürerschen Druckerei in Strassburg, dann wurde die Sammlung aber auch in Leipzig und Basel gedruckt. Vom Jahre 1520 ab wurde die Sammlung durch einen Anhang von 233 Fabeln erweitert und zwar mit 100 Fabeln des Abstemius, mit 33 Aesopischen Fabeln des Laurentius Valla (nach dem Griechischen), mit 100 Fabeln des Rimicius (nach dem Griechischen). Der Text der ursprünglichen Sammlung blieb unverändert. Auch diese Sammlung erschien zuerst zu Strassburg 1520 unter demselben Titel, nur dass nach Nicolaus Gerbellius noch die neuen Autoren: Laurentius Abstemius, Laurentius Valla, Rimicius eingesetzt und die Worte hinzugefügt wurden: Jam denuo additus.

Wie Julius Tittmann in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Esopus von Burchard Waldis S. LVIII 599 überzeugend nachgewiesen, hat Waldis sowohl den Druck der Sammlung von 1519 wie den von 1532 vor sich gehabt. Es geht das vor allem daraus hervor, dass er fast die Fabeln ganz in derselben Reihenfolge bearbeitet hat, wie sie in der Ausgabe angeordnet sind; nur wo er denselben Stoff in doppelter Gestalt vorfand, giebt er nur eine Bearbeitung. Daneben freilich werden ihm, wie J. Tittmann S. LIX ferner zeigt, auch andere Sammlungen in lateinischer oder deutscher Sprache, wie Paulis Schimpf und Ernst Cyrillus, Spiegel der wyssheit, Steinhöwels Esop und die Fabeln Sebastian Brants u. s. w. bekannt gewesen sein.

Wie Boner hat auch Burchard Waldis seine Fabeln in den Dienst der Didaxis gestellt; sie sollten der Jugend zu Nutz und Frommen dienen, wie er sich in der an Johann Butter, den Bürgermeister von Riga gerichteten Dedikation äussert: „Dasselbig (sc. buch) nu weiter zu loben, oder vrsach dises schreibens, vnd was die Fabeln nutzes oder früchte bey sich haben, allhie anzuzeigen, acht ich für vnnötig, weils vorhin in andern büchern gnugsam dargethan. Auch wirds ein jeglicher fleissiger Leser selbst mit der Zeit wol entfinden, hab auch solchs nicht den Gelerten vnd die es besser können, sondern der lieben Jugent, Knaben wie Jungfrawen zu dienste vnd fürderung lassen ausz gehen, vnd fast an allen enden dermassen zugesehen, das ich jnen hiemit zur besserung

Digitized by Google

dienen möcht, vnd die zarten keuschen oren der lieben Jugent sich an meinem schreiben nicht zu ergern hetten."

Ebenso spricht er sich über den Zweck seines Buches in den Schlussworten der letzten Fabel IV, 60 aus:

Gott wöll sein gnad dazu verleihen,
Dasz zu allm gutem mög gedeien.
Und der meinung werd angenommen,
Wie es der jugent ist zu frommen,
Allein gemacht und dargetan,
Dasz also auch werd genomen an,
Gelernet und gebraucht recht wol.
Dazu wünscht er jetzt noch ein mal,
Ders ganze buch hat zamen bracht,
Glück, heil, vil tausent guier nacht.

Burchard Waldis' Fabeln tragen den Ton ächter Volkstümlichkeit an sich. Dadurch, dass er die einzelnen Verhältnisse und Züge in epischer Breite behaglich ausmalt und den Schauplatz oft durch eine nähere Bestimmung, wie: „dort oben an einer Hecke", „auf jener grünen Wiese" aus der Allgemeinheit heraushebt und den Leser zwingt, ihn zu verörtlichen, gewinnt die Darstellung an Anschaulichkeit und Lebendigkeit. So pulsiert in den Fabeln ein frischer, poetischer Geist, alles hat Farbe, Gestalt, Leben. Ja wir möchten behaupten, der Dichter hat den alten Vorbildern erst den Stempel deutscher Innerlichkeit und warmer Empfindung aufgedrückt. Die dürre Lehrhaftigkeit und nüchterne, fast kasuistische Verstandsmässigkeit setzt sich in einen Apell ans Herz und Gemüth um. Burchard Waldis lehnt sich nicht immer streng an seine Vorbilder an, zuweilen benutzt er bloss einen Zug derselben und spinnt ihn durch Einschiebung neuer Motive selbständig weiter aus. So sind ihm die Vorbilder gleichsam nur Anknüpfungspunkte zu eigenen neuen dichterischen Schöpfungen. Manchmal geht durch die Fabeln ein gewisser humoristischer Zug, eine heitere, fröhliche Laune, die mitunter sogar den Beigeschmack der Satire gewinnt, aber nur zum Zwecke der Besserung und Veredelung, nicht etwa, um mit gleichgiltiger Miene oder gar mit einer gewissen heimlichen Schadenfreude aus dem Hinterhalt tötlich zu verletzen. Auch wenn er strafend seine Stimme erhebt, geschieht es mit Milde und Freundlichkeit. Dadurch wird Waldis zu einem hervorragenden Erzieher und Lehrer des deutschen Volkes. Er war ein scharfer Beobachter der Weltvorgänge und Zeitverhältnisse und kannte die Fehler, Gebrechen und Schwächen seines Volks, sowohl die kirch-

Digitized by Google

lichen wie die politischen; er scheut sich auch nicht, sie mit offenem Freimut Hoch und Niedrig, Reich und Arm, Gelehrt und Ungelehrt vor Augen zu führen; aber in der Art und Weise, wie er das tut, spricht sich Wohlwollen und edler Sinn, Herzensgüte und Liebenswürdigkeit aus. Er straft nicht ohne innere Beteiligung, d. h. er steht nicht wie ein kalter Sittenprediger auf hoher Warte, der nur seine Verdammungsurteile über die sündige Welt schleudert, auch nicht wie ein leidenschaftlicher Zelot, der in seinem Feuereifer für das Rechte und Gute die Welt in Trümmer zerschlagen und eine neue aufbauen möchte, sondern er fühlt sich als ein Glied des kranken Volkskörpers, das durch die Gebrechen desselben in Mitleidenschaft gezogen ist. In ähnlicher Weise charakterisiert unsern Dichter auch Heinrich Kurz in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Esopus von Burchard Waldis, Leipzig 1862. S. XXXIV ff.: „Waldis besitzt unbestreitbar ein sehr glückliches Erzählungstalent, und insbesondere gelingt ihm die Ausführung der einzelnen Verhältnisse. In vielen Fabeln befleissigt er sich zwar der grössten Kürze, wie sie im Charakter der aesopischen Fabel liegt; doch ist er auch da klar und anschaulich und nicht ohne poetischen Sinn. Ohne Zweifel stammen die nach prägnanter Kürze strebenden Stücke aus früherer Zeit als diejenigen, welche den gegebenen Stoff erweitern. In diesen verweilt er behaglich bei den einzelnen Verhältnissen, die er episch entwickelt, durch glücklich gewählte Züge belebt. Die Erzählung ist dann meist von einem frischen Humor getragen, der sich oft bis zur Satire steigert, aber dann freundlich und heiter bleibt. Die zahlreichen komischen Züge, die er in solchen Fabeln einfliessen lässt, sind stets von grosser Wirkung, weil er sie unmittelbar dem Leben entnimmt, das er in den mannigfaltigen Verhältnissen, in denen er sich nach einander befand, mit Glück beobachtet hat."

In gleich günstiger Weise urteilt Julius Tittmann über Burchard Waldis S. LXI f.: „Waldis griff die Sache anders an, als man gewohnt war, auf eine Weise, die seiner ganzen Individualität ebenso sehr entsprach wie der besondern Art seiner dichterischen Begabung; er nahm von den älteren Bearbeitungen die Stoffe, die Haupthandlung und die Situation; aber er hat es verstanden, aus der dürren Didaxis, welche fast als ein Akt ethischer Kasuistik auftritt, alles in das Poetische zu erheben, das trockene, auf das Urteil berechnete Beispiel mit frischem Leben auszustatten. Wie neben ihm Erasmus Alberus, der in seiner Jugendzeit ebenfalls Fabeln nachdichtete, hat Burchard die Scene, auf der sich die Handlung bewegt, anschaulich dargestellt, oft lokalisiert,

Digitized by Google

Farbe, Licht und Schatten in verständiger Verteilung verwandt, durch sorgfältig und sauber ausgeführte Details zu epischer Breite erweitert, was in der alten Behandlung eben nur verständlich war. So ist durch ihn der Phantasie wieder der Raum zu einem freien Spiele gegeben und, was wir ebenfalls nicht hoch genug anschlagen können, alles aus mythischer Ferne in die Gegenwart gerückt worden. Die Zustände und die Menschen seiner Zeit hat er treu geschildert, wie eine hervorragende Beobachtungsgabe, eine ungewöhnlich reiche Erfahrung, die er dem vielbewegten Leben im Guten und Bösen verdankte, sie in seiner Seele wiederspiegelte. Dabei ist er kein mürrischer oder verbissener Moralist, kein übereifriger Sittenprediger; ich möchte ihn eher als einen Mann von gemütlicher optimistischer Weltanschauung bezeichnen; selbst da erscheint er so, wo es sich um dasjenige handelt, was damals das Vaterland und die Welt bewegte. Selbst seine kirchliche Polemik, verglichen z. B. mit der des Alberus, trägt kaum einen anderen Charakter als den heiterer Milde, die nur selten in strengen Ernst und Zorneifer überschlägt."

Durch die Erhebung des sittlichen Beispiels aus dem Bereiche des trockenen Verstandesurteils in das der freien Phantasietätigkeit, aus der nüchternen Prosadarstellung in die der anschaulichen poetischen Gestaltung ist Waldis in seinen Fabeln, wie Tittmann weiter ausführt, die Wege gegangen, die Luther in seiner Vorrede zu den Fabeln dieser Dichtungsgattung vorgezeichnet hat, ohne sie selbst immer genau beobachtet zu haben. Auf dem Titelblatt reitet Esopus in Eile als Narr auf einem Steckenpferde durch die Länder, die eine Hand hat er zum Lehrvortrage erhoben, ihm voraus eilt ein Knabe, während zwei andere ihm folgen. Durch diese sinnige Illustration wollte der Verfasser sicherlich andeuten, dass die Menschen viel eher von einem Narren die Wahrheit hören mögen und sie zu Herzen nehmen, als von irgend einer anderen Person, wess Ranges und Standes sie auch immer sei. Er trifft auch hierin die Meinung Luthers, dass die Lust und Liebe zur Kunst und Weisheit bei der Jugend grösser wird, „wenn ein Narr oder dergleichen Larve oder Fastnachtputz vorgestellt wird, der solche Kunst ausrede oder vorbringe, dass sie desto mehr darauf merke und gleich mit Lachen annehme und behalte .... Nicht allein aber die Kinder, sondern auch die grossen Fürsten und Herrn kann man nicht besser betrügen zur Wahrheit und zu ihrem Nutz, denn dass man ihnen lasse die Narren die Wahrhaftigkeit sagen; dieselbigen können sie leiden und hören, sonst wollen oder können sie von keinem Weisen die Wahrheit leiden, ja, alle Welt hasset die Wahrheit, wenn sie einen trifft."

Digitized by Google

Unter den sittlichen Schäden und Gebrechen der Zeit wendet Waldis sich vorzugsweise gegen politische und religiöse Tyrannei. Er tadelt die Herrschsucht der Fürsten, die den Bogen zu straff spannen und ihre Gewalt missbrauchen. Nicht minder trifft seine Waffe die elenden Schmeichler und Kriecher, die sich in heuchlerischer Demut vor den Gewaltigen und Grossen dieser Erde bücken und ihre unrechten Thaten beschönigen und loben. Sie tragen dazu bei, dass das Recht in Unrecht verkehrt wird. In kirchlichen Dingen wendet er sich, wie man es von ihm als einen treuen und eifrigen Anhänger der durch Luther hervorgerufenen reformatorischen Bewegung nicht anders erwartet, vor allem gegen das unbiblische Satzungstum; er geisselt ebensosehr die Möncherei, das unnütze Fasten und den zwecklosen Verzicht auf Fleischspeisen, die Ehelosigkeit des geistlichen Standes, wie den Unfug der Heiligenverehrung. Im bürgerlichen Leben tadelt er besonders alles eigennützige und selbstsüchtige Wesen, wie Uebervorteilung, Grosssprecherei und Prahlsucht, Geiz und Habsucht, Lieblosigkeit und Schadenfreude, Ehrlosigkeit und Treulosigkeit u. s. w.

In den Schriften des klassischen Altertums war Burchard Waldis wohl bewandert, wie sich aus den zahlreichen Verweisen und Citaten ergiebt. Wiederholt werden von ihm Xenophon, Euripides, Aristoteles, Horaz, Virgil, Ovid, Plinius und Aulus Gellius angezogen und ihre Aussprüche, Ansichten und Meinungen trefflich verwertet. Aber auch die Bibel Alten und Neuen Testaments wird zu verschiedenen Malen zur Stütze und Rechtfertigung ethischer Wahrheiten angezogen.

Zuweilen kommt es auch vor, dass Waldis in eine Fabel eine andere bekannte geschickt mit verwebt, wie er ebenso die Lehre derselben oft in Form eines landläufigen Sprichworts giebt.

Was die Nutzanwendungen anlangt, so stimmen dieselben nicht immer mit denen in den bearbeiteten Vorbildern überein, sie dürfen aber nicht destoweniger als glücklich und zutreffend gelten.

Doch so Bedeutendes Burchard Waldis auch als Fabeldichter geleistet hat, im 17. Jahrhunderte war er vergessen, erst in der Mitte des 18. Jahrhunderts machte der Freiherr Eberhard Friedrich von Gemmingen in seinen „Briefen nebst anderen poetischen und prosaischen Stücken“ (Frankfurt und Leipzig 1753) wieder auf ihn aufmerksam. In einer Abhandlung in den „Hamburger Unterhaltungen“ (IV, 933 ff.) wies 1767 sodann Eschenburg eindringlich auf die Verdienste Waldis hin, doch sie wurden erst allgemein anerkannt, als Zachariä seine „Fabeln und Erzählungen in Burchard Waldis Manier“ (Braunschweig 1771) veröffent-

Digitized by Google

lichte und diese aufs neue zu Braunschweig 1777 von Eschenburg herausgegeben und mit 35 Fabeln von Waldis bereichert wurden und inzwischen auch Gellert in seiner „Nachricht und Exempel von alten deutschen Fabeln“ den Dichter würdigte und ihn Hans Sachs voranstellte. Ob Hagedorn und Gleim den Esopus bei den Fabeln, die sich darin vorfinden, benutzt haben, bleibt zweifelhaft. Merkwürdigerweise erwähnt ihn Lessing in seiner berühmten Abhandlung über die Fabel nicht, trotzdem er ihn sicher gekannt hat. Seit Ende des 18. Jahrhundert geriet das Werk wieder in Vergessenheit. Die erste vollständige Ausgabe des Esopus von Burchard Waldis veranstaltete Heinrich Kurz, Leipzig, 1862, 2 Bde., einen gesicherten kritischen Text verdanken wir Julius Tittmann, Leipzig, 1882, 2 Teile. Ueber das Leben und die Schriften des Burcard Waldis endlich schrieb Buchenau (Marburg 1858).

Die erste Pflanzenfabel lesen wir Buch I, Nr. 39:

Vom Walde und einem Bauern.

Vor zeiten, als die bäume redten,
Wie auch daselbs die steine teten,
Ein baur gegangen kam in wald.
Und grüsst die bäume manigfalt,
Bat, sie im wolten geben selb
Zu seiner axt ein neues helb.
Da antworten die bäume: „Ja,
Such dir selb eins hie oder da.“
Da fand der baur ein äschen holz,
War zäh und grad gleich einem bolz.
Als ers het in die axt geschnitten
Zu masz, mit negeln hindernieten [1]),
Er hieb ab mit seiner axt bald
All bäum nach einander im wald.
Da war den bäumen samtlich leid
Ir begangne leichtfertigkeit,
Dass sie dem bauren sein axt gestellt,
Dass ers damit zu boden gfellt.

Moral.

Mancher ist wenn im gut geschicht
Undankbar, wie man teglich sicht,
Ja, braucht das gut auch wider den,
Von dem es im zu gut geschehn.
Mit untreu wird die treu vergolten.
Solch gesellen werden billich gescholten

[1]) mit ungenieteten Nägeln befestigen.

Digitized by Google

Vor erlos und treulose buben.
Wenn sie eins frommen mans behufen,
Redens freundlich; er unverdroszen
Hilft in; wenn sie sein han genoszen
Mit untreu tun ims widerzalen.
Den wollt ich wünschen all zumalen,
Die sich mit solchen stücken neren,
Dass am galgen ersticket weren.

Waldis nennt die undankbaren Menschen, die Gutes mit Bösem, oder Treue mit Untreue bezahlen, „ehr- und treulose Buben, die es werth sind, am Galgen zu ersticken.“ Insonderheit werden in diese Kategorie auch diejenigen mit eingeschlossen, die durch freundliches Bitten und Zureden erst die Menschen zu bestimmen suchen, ihnen aus der Not zu helfen, dann aber, wenn ihnen die Hilfe zuteil geworden ist, ihnen sofort den Rücken kehren und zu schaden trachten.

Was die ursprüngliche Quelle der Fabel anlangt, so geht sie auf die bekannte Aesopische: Der Holzhauer und die Eiche (bei Halm 123) in ihrer zweiten Rezension: Die Fichte (bei Halm 123b) zurück, die auch bei Babrios (s. Gitlbauer 38) sich findet, zurück, Waldis zieht aber eine ganz andere Nutzanwendung aus ihr. Während in der Quelle nur gefolgert wird, dass von Anverwandten Schlimmes zu erdulden schwerer ist als von Fremden, wird hier die Undankbarkeit gebrandmarkt, die empfangene Wohltaten nicht nur nicht vergisst, sondern obendrein noch übel vergilt.

In der Prosaauflösung des Romulus (lib. III, 14) und bei Steinhöwel hat die Fabel diese Gestalt erhalten.

Auxilium hosti dare est suam necem facere. Sicut jubiecta fabula probat. Secure facta homo postulabat ab arboribus, ut illi manubrium darent de ligno, quod esset firmum. Omnes oleastrum iusserunt. Sumpsit homo manubrium. Aptata autem secure ramos et robora magna et omnia, que voluit, cepit indubitanter incidere. Tunc quercus fraxino ait: Digne et bene patimur, quia roganti hosti nostro (ut ceci) manubria dedimus. Ideo quilibet homo ante precogitare debet, ne hosti aliquod prestet auxilium. (Der Text im Romulus hat nur geringfügige sprachliche Abweichungen.)

Die XIV. Fabel von dem man und der akst.

Welcher synem fynd hilff und raut bewiset, der schaft nit mer, wann daz er nach synem aignen tod stellet. Als dise fabel bedütet. Ain man hett im ain Akst laszen machen, und trug die in den walt

Digitized by Google

und begeret von den bömen, daz sie im ainen starken stil dar yn gebent. Sie wurden ze raut gemainglich, daz im der ölboum ain stil geben sölte, wann er der zehest wäre. Er nam den stil und beraitet die akst und fieng an ab zehouwen alle est und dar nach die boum, wie grosz sie waren, uncz uff den bodem. Da sprach die aich zuo der aschen: Uns beschicht recht, und ist billich, daz wir die unfäld lyden, darumb daz wir unserm fynd hilf und raut uff unsern tod blintlich getan haben, den stil in syn akst ze geben. Dar umb sol sich ain ieglich man fürbetrachten, wa in syn fynd umb hilff bittet.

De homine et secure.

Quo teneatur, eget nil causa secare securis.
Armet eam lucus, vir rogat, ille favet.
Vir nemus impugnat lassans in cede securim,
Arboris omne genus una ruina trahit.
Lucus ait: Pereo, mihimet sum causa pericli,
Me secat ex dono rustica dextro meo.
Unde perire queas, hostem munire caveto.
Qui dat quo pereat, quem juvat, hosti parit.

Guilielmus Hermannus Goudanus fand die Fabel in einem Ms. Divionensi (Dijon) in folgender Gestalt vor und schrieb sie dem Phädrus zu.

De securi et manubrio.

Aliquanti dantes auxilium hostibus suis pereunt. Homo, secure factâ, ab arboribus postulat manubrium ut darent de ligno quod esset firmum. Omnes oleastrum jusserunt dare. Accepit homo manubrium. Aptâ secure robora coepit decidere. Magna truncabat et eligebat. Sic quercus fraxino dixisse fertur: Digne et bene patimur, quia manubria dedimus.

In seiner Bearbeitung erhielt sie diesen Wortlaut:

Homo et arbores.

Auxilia qui dat hostibus suis, perit.
Secure factâ, ab arboribus homo postulat,
Manubrium ut darent de ligno, quod foret
Firmum: jusserunt omnes oleastrum dare:
Accepit ille; et oblatum manubrium
Aptans securi magna caedit robora:
Et eligebat arbores: tunc fraxino
Dixisse fertur quercus: merito ferreas
Patimur bipennes, quia dedimus manubria.

Digitized by Google

Diese Bearbeitung hat Waldis ohne Zweifel vorgelegen.

In dem schon oben angeführten Fabelwerke der Dresdner Bibliothek findet sich die Fabel unter Nr. 39 mit verschiedenen Veränderungen.

De sylva et rusticus.

Quo tempore etiam arboribus suus sermo erat, venit rusticus in sylvam, rogans ut ad securim suam tollere liceat capulum. Annuit sylva. Rusticus aptata securi coepit arbores succidere. Tum et quidem sero, poenituit sylvam suae facilitatis. Doluit se ipsam esse causam sui exitii. —

Morale. De quo bene merearis vide. Multi fuere qui accepto beneficio, in auctoris abusi sunt perniciem.

Vincenz von Beauvais nahm die Fabel sowohl in sein Speculum doctrinale wie historiale auf. Im ersteren hat sie die Ueberschrift: Contra incautos, im letzteren (Tom. I. lib. IV, No. 6): Contra insidiosos et imprudentes et libertatis suae venditores, sie stimmt aber dort wie hier fast wörtlich mit der Gestalt im Romulus überein.

Securis, cum facta esset, homo postulabat ab arboribus, ut illi manubrium darent de ligno, quod firmum esset. Quo facto homo manubrium sumpsit et aptata securi ramos et robora magna et omnia, quae voluit, incidit. Tunc fraxino quercus ait: Digne et bene patimur, quod roganti hosti nostro ut ceci manubria dedimus. Ideo quisque ante cogitet, ne hosti aliqua praestet.

Aehnlich lautet die Fabel in dem Fabelbuche des Joachim Camerarius (a. a. O. S. 191):

Securis et ligna.

Factae securi petiit a silva manubrium lignator, silva ad eum usum dedit stipitem oleastri. Tum instructa ad caedendum securi, silvam lignator populari, et arbores truncare. Ibi fertur fraxino dixisse quercus: Feramus aequo animo, soror, malum, quod ipsae nobis accersivimus.

Fabula monet, ne armemus contra nos hostes nostros.

In poetischem Gewande erscheint die Fabel verschiedene Mal: 1. bei Pantaleon Candidus in Delitiae poetarum germ. (Frankfurt 1612, II, 174 Nr. 147):

Securis et lignator.

Lignatur à sylva petivit iam recens
Factae, manubrium securi, iam sylva ei
Concessit hunc in usum oleastri stipitem,

Digitized by Google

Instructa ad hunc modum securi, protinus
Ille arbores suis spoliare frondibus,
Sylvamque totam passim humi prosternere.
Ibi altae fertur inquiisse fraxino
Quercus: feramus aequo animo, et placidè, ô soror,
Nobis quod accersivimus ipsemet mali.
Hostes suos armare, qui sapit, cavet.

2) Bei Desbillons (Fabulae Aesopicae, Mannh. 1768, lib. I. No. XXV. p. 29):

Rusticus et silva.

Esto beneficus; at cui benefacias, vide.
In silvam vênit rusticus, capulam rogans
Aptum securi tollere liceret suae:
Quod cùm, annuente silvâ, fecisset; statim
Ferrum in beneficas vertere coepit arbores;
Quarum ingemiscens una: Meritò caedimur.

3) Bei Le Noble (Contes et fables, avec le sens moral, Lyon 1697, Tom. II. fab. XXI. In der Amsterdamer Ausg. von 1700 fab. 60).

Du Bûcheron et de la Forêt.

Prêter des Armes contre soy-même.

Instruit insipiens qua caesa est sylva securim,
Sic in se fatuus tela nefanda parat.

Quel cuisant déplaisir! quelle source de larmes!

Quand par une sote bonté
On préte soy-méme les armes
Dont on se voit persécuté.
L'ingrat, traître et malin tous le jours nous abuse
Et par une subtile ruse
Tire de nous un fer pour nous le métre au sein,
Heureux qui dans la défiance
Mieux que l'arbre dupé pénétre avec prudence
De ces perfides coeurs l'exécrable dessein.

A long sarrot et courte manche
Certain bucheron autrefois
Portoit en passant dans un bois
Le fer d'une hache sans manche,
Mais en levant les yeux il vit heureusement
Que d'un Chéne, pendoit une fort belle branche.
Pour Dieu, prétez la moy, dit-il fort humblement,
Monsieur Duchesne je vous prie,

Digitized by Google

C'est si peu de chose pour vous,
Mais croyez que toute ma vie
Le souvenir m'en sera doux.
L'arbre répond d'un coup de tête
A cet honéte compliment,
Et d'une complaisance bête
Fournit l'assortiment
A l'instrument.
A remplir son devoir la Coignée ainsi prête,
Que fait le Bucheron, la prenant á deux bras
Contre le pié du Chene il frape,
L'entame, le mine, le sape
Et le renverse, enfin à bas.
De sa faute trop tard la forêt s'aperçut,
Mais quand des coups qu'elle reçut
Elle se vit par terre. Ingrat, s'écrira-t'elle
Est-ce là me recompenser?
Ah! si je n'avois point armé ta maim cruelle
Céte main n'auroit pas dequoy me renverser.
Ainsi la fole Rome autretois trop credule
Elevant trop se Citoyens
Prêta des armes au Grand Jule
Dont il sçut forger ses liens.
Tout Grand homme à qui République
Par école de politique
Met trop de forces à la main,
Sujet par elle armé d'une puissante épée
S'en rend tôt ou tard Souverain
Comme le fit Cesar, et comme eût fait Pompée.

Morale.

Souvent par nôtre imprudence nous fournissons nous même des armes à nos ennemis dont ils se servent pour nous oprimer; et la malice des hommes est si grande et leur ingratitude si commune, qu'il est dificile de ne pas tomber dans cet inconvenient. L'on tourne contre nous nos proprez bienfaits, et nous procurons à des ingrats des postes dont ils-se servent pour nous suplanter.

4. In ebenso breiter Ausspinnung tritt uns die Fabel bei La Fontaine liv. XII, 16: La Forêt et le Bûcheron entgegen.

Waldis hat denselben Stoff noch einmal Buch III, Nr. 77: Von der Weiden und einer Axt bearbeitet, jedoch so, dass sich die Darstellung mehr an die des Aesop und Babrios anschliesst. Solchen Wiederholungen begegnen wir bei Waldis noch bei I, 73 und III, 62; III, 43 und IV, 34.

Es hieb ein baur ein grosse weiden
Mit seiner axt; das must sie leiden,
Dass er auch mit demselben beil
Aus der weiden macht grosse keil.
Da schrei die weid: „Owe und ach!
Es wer gnug an dem ungemach,

Digitized by Google

Dass mich der man hat abgehauen;
Zum grossen unglück muss anschauen,
Dass er macht keil aus meinem leib,
Damit er mich zu stücken treib."

Moral.

Wenn uns die feinde schaden tun,
Ist merer teil verdienter lon;
Das ist im herzen ein feurig spiess,
Wenn uns die freunde [1]) tun verdriess.

Bemerkungen des Herausgebers. [1]) Im Text steht feinde, der Sinn verlangt freunde.

Die zweite Pflanzenfabel Buch I, Nr. 68 ist betitelt:

Vom alten Apfelbaum.

Es het ein baur in seinem garten
Ein apfelbaum, des tet er warten,
Denn er von selben äpfeln schon
An gröss und gschmack all jar möcht han.
Er las aus, welchs die besten wern,
Bracht's jährlich in die stadt seinem herrn.
Dem schmecktens aus der massen wol,
Gedacht bei im: fürwar ich sol
Den baum in meinen garten setzen,
Dass ich mich mög der frucht ergetzen!
Als nun der Baum ward da versetzt
Und an der wurzel gar verletzt,
Nachdem er war von jaren alt,
Hub an und tet verdorren bald.
Da solchs dem herrn ward angesagt,
Den schaden er gar ser beklagt,
Sprach: „Schwerlich lesst sich ein alter baum
Versetzen auf ein fremden raum.
Ach het ich meinen geiz kunt stillen,
Mit den äpfeln die augen füllen,
So wers daraus genug gewesen,
Dass ich vom baum het äpfeln glesen."

Moral:

Wer allweg zu vil haben wil —
Und setzt dem geiz kein mass noch zil,
Derselb verleurt oft, das er hat,
Und komt zu andern auch zu spat.
Das er gern het, erlanget nicht,
Wie dem geizigen hund geschicht
Mit dem stück fleisch, welchs im im bach
Entfiel, dass ers nicht wider sach.
Man sagt: wers klein verachten tut,
Dem komt das gross auch nicht zu gut.

Die Fabel, welche in der Form des Apologs auftritt, wendet sich gegen die Habsucht. An dem Bauern, der einen auf dem Lande stehenden Apfelbaum nach seinem Garten in der Stadt verpflanzen lässt, damit keine seiner wohlschmeckenden Früchte ihm verloren gehe, wird veranschaulicht, wie habsüchtige Menschen in ihrer Gier, alles an sich zu reissen und den andern nichts zu gönnen, sich oft den grössten Schaden zufügen, indem sie das, was sie bereits gewonnen, wieder verlieren. Die Nutzanwendung der Fabel hat übrigens das Eigentümliche, dass zur Verstärkung ihrer Wirkung eine andre bekannte Fabel: Die vom Fuchse und dem Stück Fleisch, herangezogen wird.

In seiner ursprünglichen Form begegnet uns der Apolog bei Baptista Mantuanus:

Rusticus ex malo dulcissima poma legebat,
Unde dare urbano dona selebat hero.
Ast herus illectus frugum dulcedine, malum
Transtulit in laribus proxima rura suis.

Digitized by Google

At quia malus erat senior translata, repente
Aruit, et proles cum genitrice obiit.
Heu male transfertur senior cum induruit arbor,
Inquit herus, fuerat carpere poma. satis.

Morale eiusdem.

Quid nimium sapiunt, atque in concessa sequuntur,
Desipiunt, cohibet qui sua vota. sapit.

Weitere Bearbeitungen der Fabel finden wir bei Cognatus, Narrationum Sylva. Basel 1567, Nr. 76: De annosa arbore transplantata, und bei Avadânus, Contes et Apologues indiens, trad. par St. Julien. Paris 1859, Vol. I, p. 168: L'Homme et l'Arbre fruitier.

Die dritte Pflanzenfabel, Buch II, Nr. 3, handelt „Von der Tannen und dem Dornbusch."

Vor zeiten war ein alte tannen,
Die tet aus hoffart sich ermannen,
Veracht den Dornbusch neben ir.
Und sprach: „Du bist gar ungleich mir;
Gen himmel hoch trag ich mein kopf,
Den ganzen winter grünt mein schopf,
Bin gross erwachsen, dick und lang,
Das hab ich von den leuten dank,
Setzen mich hoch in ire gbeu.
Und brauchen mich on alle reu
Zum pfeiler oder underlag.
Im schiff ich auch das banier trag.
Und far gar prechtig über mer,
Bin aller hölzer fürst und herr;
Derhalb ich billich globet werd.
So steestu, dornbusch, bei der erd
Und must veracht daniden sitzen,
Man tut dich nit zun eren nützen."
Der dornbusch sprach: „Du rümst dich gross,
Verachtest mich und mein genoss
Und butzest[1]) hoch der tannen namen,
Dass du den dornbusch magst beschamen,
Und merkest nicht die farlichkeit,
Die dir ist alle stund bereit.
Auch kann dein hoffart nit ermessen,
Wie wol dem, des man tut vergessen,
Lesst in in seiner demut bleiben,
Mit gutem fried sein Zeit vertreiben.
Es kommt zu hand der zimmermann,
Mit seiner bindaxt[2]) greift dich an,
Setzt dich ins schiff zu einer mast.
Wenn du da lang gestanden hast,
Zu letst wirst vom nordwest ermordt,
Man haut und wirft dich über bord.
Dann gebstu wol als, was du hettest,
Dass du damit dein Leben rettest,
Und wünschen, mit dem dornbusch klein
Zu haben fried und rue gemein."

Moral.

Es ist kein stand so hoch auf erden,
Der one müe mög funden werden:
Gross müe ist stets bei hohem stat,
Dagegen auch der gringe hat
Bei kleinem gut ein ruesam leben,
Kan sich dest bass zu frieden geben.
Aus hölzern schüsseln das essen schmeckt
So wol, dass man die finger leckt.
Ein wassertrunk gibt freud und mut,
Den man in ru mit frieden tut.
Wenig gericht, ein klein salzfass
Zieren die geringen tisch viel bass,
Denn dass man ess aus güldnem gschirr
Und wer dabei im herzen irr?
Horatius sagt[3]): „Die hohen zinnen
Wenn die zu fallen einst beginnen,
Darab erschüttert sich die ert;
Der donder auch gemeinlich fert

Digitized by Google

In hohe berg und gross gebeu:
Vor im sind sicher im stall die seu."
Drumb hat der warlich recht geredt,
Der den gar selig achten tet,
Auf welchs geburt, leben und tot
Niemant gross achtung geben hat.

Bemerkungen des Herausgebers. [1]) herausstreichen, rühmen. [2]) Axt zum Beschlagen des Holzes. [3]) S. Oden II, 10, 9—12.

Die Fabel mahnt zur Genügsamkeit und Bescheidenheit. An der hohen stolzen Tanne und dem niedrigen Dornbusch wird gezeigt, wie der Hochstehende weit weniger glücklich ist, weil er immer von Gefahren umgeben ist, die jeden Augenblick seinen Untergang herbeiführen können, als der Niedrigstehende und Geringe, der sich genügen lässt und mit dem zufrieden ist, was ihm Gott beschieden hat. Jener führt trotz Leckerbissen aus goldenem Geschirr ein unruhevolles und sorgenreiches Dasein, während dieser bei schmaler Kost aus hölzernen Schüsseln in Frieden lebt. Durch den Hinweis auf einen Ausspruch des Horaz in den Oden wird der Nutzanwendung noch besonderer Nachdruck verliehen.

Als Quelle für den Stoff hat Waldis die 19. Fabel des Avianus mit der Ueberschrift: Abies et Dumus gedient. Die Fabel geht aber zurück auf die Aesops (bei Halm Nr. 125) und die des Babrios (Gitlbauer Nr. 64). Vor Waldis hatte Boner bereits den Stoff bearbeitet: Von einer tannen und ein dornen.

In der Prosabearbeitung bei Steinhöwel lautet die Fabel (S. 278 Nr. 129):

De dumo et abiete.

Horrentes dumos abies pulcerrima risit,
Cum facerent forme iurgia magna suc.
Indignum referens cunctis certamen haberi,
Quos meritis nullus consociaret honor.
Nam mihi deductum surgens in nubila corpus,
Verticis erectas tollit In astra comas.
Pupibus et in patulis media cum sede locamur,
In me suspensum explicat aura velum.
Ast dibi deformem que dat spineta figuram,
Despectum cuncti preterire viri.
Ille refert: Nunc leta quidem bona sola fateris,
Et nostris fueris imperiosa malis.
Sed cum pulcra minax succidet magna securis,
Quam malles spinas tunc habuisse meas.
Nemo sue carnis nimio letetur honore,
Ne vilis factus post sua damna gemat.
Cum pulcer fueris, deformes spernere noli,
Turpia namque vigent, sepe decora cadunt.

Digitized by Google

Die XV. fabel von der tannen und dem dorn.

Niemant sol sich syner schöny ze vil überheben und ander lüt darum verachten. Wann offt beschicht, daz die schönen fallent und die ungestalten belybent. Dar von höre ain Fabel. Ain über schöne hoche tann, die by ainer doren heken stuonde, verachtet und verspottet sie und sprach: Du bist ruch und ungestalt, ouch unwirdig by mir ze stand oder kainerlay gesellschafft mit mir ze halten, wann myn lyb ist strak und grosz und uff gewachsen uncz in die wolken und myn gipfel strekt sich zuo dem gestirn. Ouch behalt ich den mitteln stuol in den groszen schiffen und henket man mich an die segel, den lufft ze fahen, durch den das schiff über mer gaut, und habe sus vil und unzalbare tugend und guothait an mir, deren du kaine hast. So bist du schüczlich und ungestalt, ouch schühent und verachtet dich menglich, wer für dich gaut. Die dornstud antwürt ir mit züchten und sprach: Jecz uff dise zyt bist du wol gemuot und güdest allain von dyner guothait, und verachtest menglichen. Du lüczest uns ouch umb unser ungefell der gestalt. Wann aber der fraissam waldman komet mit syner scharpffen akst und howet dyne schöne eest und zeletst dynen stam gancz nider würffet, wie gern wöltest du myne dorn haben für dyn schöne eest. Darumb solt du dich dyner schöny nit überheben, wann offt bringt schöny kumernüsz und der ungestalt belybt gefryet.

Das Fabelbuch der Dresdener Bibliothek bringt die Avianische Fabel in der Bearbeitung des Augustinermönchs Hermannus unter Nr. 4:

De abiete et dumo.

Fertur olim abies despicere dumos, iactitat se proceram esse, locari in aedibus, cum velo stare in navibus, dumos antem humiles, viles, nulli usui idoneos. Quorum quidem tale fuit responsum. Tu sane abies tuis gloriare bonis et nostris insultas malis. Verunt nec tua refers mala, et nostra praeteris bona. Cum tu sonanti detruncare securi, qam velles tum nobis (qui securi sumus) esse te similem?

Morale. Et summae fortunae sua insunt mala, et humili fortunae sua bona. Ut nil aliud nunc dicam, haec secura est ac tuta, illa nec extra metum est, nec caret periculo. Horatius canit in lyricis: Celsae graviore casu Decidunt turres, feriuntque summos. Fulgura montes.

In kürzerer Fassung erscheint die Fabel bei Joach. Camerarius (a. a. O. p. 208):

Digitized by Google

Abies et dumeta.

Contemnebat propinqnos dumos abies alta. Cui illi: Quanto tu nobis es praestantior, tanto tua est conditio deterior, quod magis omnis generis iniuriis exposita sis, et tibi a diis et hominibus pericula impendeant.

Docet fabula, non opportere excellentes ullorum humilitatem despicere. Nam multos, ut ille ait, fortuna tollit in altum, ut lapsu graviore ruant.

Ein poetisches Gewand hat die Fabel erhalten: 1. durch M. Edélstand du Méril (s. Poesies inedites du moyen âge, précédées d'une histoire de la fable Esopique. Paris 1854, p. 275 f.)

De abiete et dumo.

Delectans mentes, Euterpe, metra canentes,
ne possint laedi livida corda feri!
Vocibus incultis vos qui mea rodere vultis,
discite de vestris parcere velle meis.
Carmen amate meum; si vos non fingitis aequum,
absint insidiae; deus cadat invidiae.
Riserat immensis abies pulcherrima membris
arbustum dumi: Semper es, inquit, humi.
Te membris turpem fert furca pauper in urbem,
ut sis apta scopis judiciique focis.
Me ratis antennis succidit acuta bipennis;
flamina magna fero, vela marina gero.
Tu foricis clausis das paucis commoda causis
et cum claudis aras commoda pauca paras.
Tu ruris caulas, ego claudo divitis aulas;
dumus spreta jacet dum mea forma placet.
Sedibus apto forum, trabibus sua templa deorum;
orno rates remo; maenia summa tego.
Quis putet esse parum componere templa deorum?
Flumen habere scias per mea membra vias.
Non laesus planget, si quis mea robora tanget;
cum peritura doles, tacta nocere soles:
Unde fit ut dumus paucos quaeratur ad usus:
me quicumque cupit commoda plura facit. —
Flatibus occursas, coelestia vertice pulsas,
respondit dumus; nos sine laude sumus.
Te, quia laude nites, faciunt succidere dites;
plantula sed dumi semper es, inquis, humi.
Sume meas spinas, si vis vitare ruinas:
te, sumptis spinis, credo carere minis.

Digitized by Google

2. Durch Pantal. Candidus, Delitiae poet. germ. Frankfurt 1612. II, 174, Nr. 148.

Abies et dumeta.

Quum dumos humiles despiceret propè
Adstantes abies longa protervius,
Huic illi: tua quantò
Sors praestantior est eò.

Infelix magis est conditio tua,
Et duris magis objecta periculis:
Nam gens Divum, hominumque,
Nectunt insidias tibi.

Nullius, licet est maxima, parvitas
Contemnenda hominis grandibus et viris:
Nam tolluntur in altum,
Majore impete quo ruant.

Unter den französischen poetischen Bearbeitungen der Fabel ist an die bei Florian 1, 15: Le Lierre et le Thym zu erinnern.

Die vierte Pfianzenfabel, Buch II, Nr. 28, handelt von der Tannen und dem Körbs:

Es war ein tann erwachsen hoch;
Dabei ein körbs sich auch auf zoch
Und flocht sich umb des baumes ast,
Dieselben mit der zeit umbfasst,
Bekleidt also den ganzen baum,
Dass man die tann kunt sehen kaum,
Mit vielen reben umbefangen,
Mitfleschen [1]) und mit blettern bhangen.
Da bgunt der körbs dieselben tannen
Mit hönschen worten an zu zannen
Und sprach: „Sihe an mein fruchtbarkeit,
Wie ich so gar in kurzer zeit
Erwachsen aus eim kleinen kern,
Dass mich die leut anschauen gern
Mein bletter und mein grosse frucht.
Du hast noch nie so viel getucht [2]).
In alle deinem ganzen leben,
Dass du hetst einen apfel geben.“
Da sprach die tann: „Ir jungen laffen,
Schweigt, lasst euch von der alten strafen.
Du hast noch nie kein bösen man
Recht under augen gsehen an,
Dennoch dein torheit bricht herfür.
All deine sterk hast du von mir;
Wenn ich ein tritt würd von dir gen,
Könst nit auf deinen füssen sten.
Ich bin allhie, glaub mir fürwar,
Gestanden noch gar manches jar,
Gar manchen winter abgelebt,
Den starken sturmen widerstrebt
Wiewol sie mich oft hart getrieben,
Bin dennoch fest bestendig blioben.
Du arme schwache creatur,
Bald mach ich dir dein leben saur.
Wenn ich dir meine hilf entziehe
Und von dir einen fussbreit fliehe,
So fellst gestrecket an die ert,
Dein kraft ist nit ein hellers wert.
Und wenn dich trifft ein kleiner reifen,
Bald zeuhstu in den sack die pfeifen;

Bemerkungen des Herausgebers. [1]) Frucht des Flaschenkürbis. [2]) taugen, vermögen.

Digitized by Google

Denn [1]) ist deine freude hin entschlichen,
Dein bletter dürr und gar verblichen,
Denn ich hab mich an dir gerochen;
Vergebens ist dein trotz und pochen."

Moral.

Die hoffart ist ein grosse sünd,
Und sonderlich, wenn man sie findt
Bei armen unvermögen leuten
Wenn die wölln wider dstarken streiten.
Ein zweites maul hat gnug zu schaffen,
Wenns widern backofen wil gaffen.
Eins arm mans zorn und übermut
Ihm selb den grösten schaden tut.
Wo hoffart ist beim armen man,
Wüscht der teufel den hindern an.

Bemerkungen des Herausgebers. [1]) dann.

Die Fabel ist gegen die Hoffart gerichtet. Der kleine unvermögende Mann soll sich nicht gegen den stärkeren auflehnen, weil er wegen seiner Schwäche nichts gegen ihn ausrichten kann, sondern unterliegen muss. Die Moral schliesst mit einem derben Satze, der aber für die Zeit, in der Waldis lebte, nichts Auffälliges hat.

Die ursprüngliche Form der Fabel haben wir wahrscheinlich in dem Speculum sapientiae, einer prosaischen lateinischen Fabelsammlung, aus 95 Fabeln in 4 Büchern bestehend, die J. F. Adry (vergl. seine Dissertation sur les Fables latines, qui ont été publiées sous le nom de Saint Cyrille Magasin encyclopédique 1806. 2, 17—38), dem Cyrill aus Thessalonich, dem Apostel der Slaven, der 869 zu Rom gestorben sein soll, zuschreibt. Die zu Strassburg, Basel und Augsburg lateinisch ohne Ort und Jahr erschienenen Fabeln waren schon 1430 übersetzt, wurden aber erst 1520 gedruckt und sollten von Cyrill, einem Bischof von Basel, verfasst sein. Daniel Holzmann versificierte im 15. Jahrhunderte die in Prosa geschriebenen Fabeln. Der ursprüngliche lateinische Titel der Sammlung lautet: Speculum sapiencie beati Cyrilli episcopi, alias quadripertitus apologogieticus vocatus, der deutsche: Spiegel der wyszheit, durch kurtzwylige fabeln, vil schöner sitlicher vnd Christlicher lere angebende, im jar Christi M. D. X. X. vss dem latin vertütscht. Die deutsche Uebersetzung erschien sodann wiederholt zu Strassburg 1529 und Frankfurt 1564. 1840 publizierte J. G. Th. Grässe die Fabeln des Cyrill zugleich mit denen des Nicolaus Pergamenus unter dem Titel: Die beiden ältesten lateinischen Fabelbücher des Mittelalters: Cyrillus Speculum Sapientiae und des Nicolaus Pergamenus, Dialogus Creaturarum (Tübing. Litt. Verein, Nr. 148).

Unsere Fabel, die lib. III, cap. 13, p. 89 steht, hat hier den Titel: De Cucurbita et palma.

Orta est cucurbita juxta palmam, sed radicem habens violentissime fugitivam, paucis sursum diebus ac antiquissimae quidem palmae, incre-

Digitized by Google

mentis quantocius violentioribus adaequata, proposuit dicens: palma soror, quantum temporis habes? Cui illa: centum vitae annos. Tunc cucurbita mature se crevisse gaudens grata naturae dixit: gratias tibi ago, quia mihi pro anno diem dedisti; nam quod palmae solaris alationis intra zodiacum annus, hoc mihi dies dedit te operante, quae profusissimis beneficentiis, quas quidem agis, rebus numerum tribuis et augmentum diurnis periodis. Mox enim palma, ut superbiam, de qua se levaret, dejiceret ac quo lactabatur tristaret, ita fertur dixisse: bene es cucurbita, curvatum judicium habens; namque, si sane sentires, in te non rapinae vis sed judicativa vigeret et utique attenderes, quod regularitate mirabili natura cuncta disponens juxta mores augmentationis mensurat periodos durationis. Revera quod immature crescit, cito decrescit et paulatim auctum longe est durativum. Effemera piscis repentine augmentatus eo die, quo oritur, moritur et elephas centenarium venit ad terminum, quia festinum non habet incrementum. Torrens rapitus cito consumitur et tardus amplius passu moderaminis antiquatur. Melius est ergo paulatim crescere et diutissime vigere quam celerius supercrescere et quantocius ariditate finire. Quibus non certe sine tribulatione auditis suspicans cucurbita dixit: quis te hoc docuit? Et illa: tarditatis quidem meae antiquitas, nam in antiquis est sapientia. Tunc illa, maestitiam tandem addente scientia, talibus in praejudicium suum et commodum aliorum erudita cucurbita cum lacrymis exclamavit et dixit: o nimium infelicem rapacitatem cupidinis ac violentae radicis ac felicissimam moderantiam aequitatis! Quae enim cito vorat violenta rapacitas, effunduntur post modicum, sed quae paulatim acquirit aequitas, num quam deficiunt, quia in sempiternum manet justitiae fundamentum. Quibus dictis conticuit.

Nach der Ueberschrift richtet sich der Apolog contra eos, qui cupiendo festinant ditari et laetantur, quantocius se divites esse factos.

Von Cyrill entlehnte die Fabel wahrscheinlich Crinitus, vergl. de honesta disciplina II, 120, und von hier ging sie in das Fabelwerk der Dresdener Bibliothek über, wo sie als 135. Fabel mit den Worten eingeführt ist: Apologus ex secundo libro Petri Criniti de honesta disciplina desumptus und folgenden Wortlaut hat.

Sata est olim cucurbita juxta arborem pinum, quae grandis ad modum et ramis patulis extabat, cucurbita vero cum multis pluviis, atque coeli temperamento crevisset, lascivire incipit, et ramulos audacius porrigere; iam serpebat in pinum, iam surgere, iam ramos et frondes involvere audebat, ampliora folia, candenteis flores, praegrandia poma,

Digitized by Google

et virescentia ostentans. Itaque tanto fastu atque insolentia intumuit, ut pinum arborem ausa sit aggredi, et vides (inquit) ut te supero? ut amplis foliis? ut virore praesto? et iamiam ad cacumen prosurgo? Tum pinus, quod senili prudentia et robore pollebat, nihil mirata est cucurbitae insolentis audaciam, sed ita ad eam respondit: Ego hic multas hyemes, calores, aestus, variasque calamitates pervici, et adhuc integra consisto. Tu ad primos rigores minus audaciae habebis, cum et folia concident, et viror omnis aberit.

Morale. Secundis rebus non esse superbiendum.

In der Bearbeitung des Joach. Camerarius (a. a. O. p. 223) hat die Fabel diese Form.

Cucurbita et palma.

Curcurbita consita ad palmae radicem, cum largis imbribus irrigata esset, stirpi palmae innitens, ad illius se cacumina extulit. Tum interrogare palmam, quot annis ad tantam granditatem pervenisset? Cui respondit palma: Non minus centum annis. Tum cucurbita: Quanto te ego sum melior, inquit, quae non dies totidem crescendo confeci, et tuam exaequavi altitudinem. Paulo post praematura, et ipsa flaccescere, et radix amisso succo non magis vegetare illam. Ergo quam temere de processu incrementi sui gloriata esset intelligens, et suam granditatem contemnens, futilitatem confessa fuit.

Fabula docet, quae cito oriantur, etiam cito occidere, ut de solstitiali herba Plantus ait. Et, subita incrementa fructuosa non esse. Huc pertinet et hortorum Midae et Adonidos proverbium.

Eine poetische Form verlieh der Fabel Desbillons (Fabulae Aesopicae, Mannh. 1768, lib. V. p. 148. fab. 32):

Cucurbita et arbor.

Creverat adhaerens arbori curcubita,
Ejusque trunco et ramis sustinentibus,
Evecta fuerat, magnam in altitudinem.
Hinc gloriatur, et etiam prae se, impudens,
Condemnere autem hanc, sine quà reperet humi:
Quot, inquit, annos expectare oportuit,
Donec ea caperet magnitudinem suam!
Ego autem evasi tanta paucis mensibus.
At olitor illùc paulò post cùm accederet,
Factam fuisse maturam cucurbitam,
Ejusque stirpem exaruisse jam videt;
Deducit ergo hanc, et reluctantem licet,
Seque implicantem ramis, in solum trahit.
Citò emersisti? ne citiùs recidas time.

Digitized by Google

Die Fabel ist auch in die italienische Litteratur übergegangen. Sie findet sich bei M. Lodovico Guicciardini L'hore di Ricreatione, Venet. 1600. p. 192 (Pariser Ausgabe von 1636 p. 390 b) und wird durch das Beispiel Cromwells erläutert. La potentia dell' huomo, doversi fondare in su la virtù, più che in su l'altro.

Essendo Cromuello quello, che fu poi decapitato, pervenuto in un subito d'infima conditione à tanto grado in Inghilterra, che governava interamente il Re, et il Regno; et esercitando egli la sua autorità, massime, verso i principali Signori del paese insolentissimamente, vi fu uno di quelli, ilquale per dimostrargli che non si doveva agguagliare à loro, che come li perveniva alla tempesta delle invidie, et delle persecuticui, non avendo egli fondamento di nobilità, ò di virtù, perirebbe, gli fece una sera attaccare alla porta di casa questi leggiadri versi de l'Alciato.

Crebbe la zucca à tarta altezza ch'ella;
A un altissimo piu passo la cima,
Et mentre abbraccia in questa parte, è in quella
I rami suoi superba oltre ogni stima,
Il pino ride et à lei così favella:
Breve è la gloria tua, perche non prima
Verrà il verno nevi et giaccio cinto;
Ch'ogni vigor in re serà estinto.

(Als jener Cromwell[1]), der später hingerichtet wurde, rasch vom untersten Stande bis zu einem so hohen Rang in England emporgestiegen war, dass er den König und das Königreich vollständig nach seinem Willen leitete, und als er sein Ansehen hauptsächlich gegen die Vornehmsten des Landes brutal gebrauchte, war unter diesen einer, welcher, um ihm zu zeigen, dass er sich mit ihnen nicht vergleichen solle, indem er, wie er so weit gelangt sei, im Sturm des Neides und der Verfolgungen, da er von Grund aus weder Adel noch Tugend besitze, untergehen werde, ihm eines Abends an die Haustüre folgende leichte Verse anschlagen liess.

Wüchse der Kürbis so hoch empor,
Dass er alles überragte,
Dass Ranke um Ranke im Uebermut vor

[1]) Gemeint ist Thomas Cromwell, jener verhasste Emporkömmling unter Heinrich VIII., in dessen Hand der König die äussere Umgestaltung der kirchlichen Verhältnisse, vor allem die Aufhebung der Klöster gelegt hatte, später aber auf Betrieb des Herzogs von Norfolk, mit dessen Nichte Katharine Howard sich der König verheiratet hatte, des Hochverrats und der Ketzerei angeklagt und vom Oberhause ohne Verhör 1540 zum Tode verurteilt wurde.

Digitized by Google

Den Bäumen zu küssen sich wagte,
Doch höhnte die Fichte: Du armes Reis,
Dein Ruhm währt wenige Wochen.
Kommt erst der Winter mit Schnee und Eis,
Wird die Kraft und Grösse gebrochen.)

Als letzter Bearbeiter der Fabel ist A. G. Messner zu erwähnen (Wien 1813).

Die fünfte Pflanzenfabel Buch II, 43: Von den schönen und ungestalten Bäumen geht auf eine Fabel des Abstemius zurück.

Bei einander wuchsen in eim wald
Vil baum gar schön und wolgestalt,
Hoch, dass mans kont absehen kaum.
Daneben stund ein kleiner baum,
Ungleich, knorrecht, an ästen rauch,
Den nennten die andern bäum ein strauch.
Darumb dass er war kurz und klein,
Verechtlich must er sten allein.
Der herr hub, dem der wald zukam,
Ein neues haus zu bauen an,
Befahl, man solt im wald umbschauen,
Die schönen hohen bäum abhauen,
Damit das gbeu wurd aufgefürt.
Ob etwas da wer ungeziert
Und nicht zu seinem bau wer tüchtig,
Das möcht bleiben sten als nichtig [1]).
Die zimmerleute giengen hin,
Teten nach ires herren sin,
Fellten die eichen und die tannen,
Beschlugens und brachtens von dannen.
Da blieb der klein allein bestan
Und sprach: Sols diese meinung han,
Hab ich hernachmals nit zu klagen,
Ueber die natur und ir zu sagen,
Dass sie mich hat so klein erschaffen,
Weil man die grossen so tut strafen.
Meiner ungeschlachte [2]) müss Gott walten,
Hat mich heut bei dem leben bhalten.

Moral.

Wir werden glert aus diesem gdicht,
Dass wir uns han zu bklagen nicht,
Ob wir mistellig von natur;
Dieweil oft wird die schönheit saur
Den schönen, und ir schöne gstalt
Machts in der jugent grau und alt.

Bemerkungen des Herausgebers. [1]) wertlos, unbrauchbar. [2]) Hässlichkeit, Ungefügigkeit, Unbrauchbarkeit.

Die Fabel predigt an den schönen Bäumen, die plötzlich umgehauen werden, mit eindringlichen Worten die Vergänglichkeit der Schönheit. Der von der Natur in Bezug auf seine äusserliche Gestalt stiefmütterlich behandelte Mensch lebt oft länger als derjenige, welcher mit den Reizen der Anmut und Lieblichkeit ausgestattet ist.

Die Quelle der Fabel ist, wie bereits bemerkt, Abstemius Fabel 12, bei Neveleti 540: De arboribus pulchris et deformibus. Eine Bearbeitung haben wir bei Desbillons, Fabulae Aesopicae, Mannheim 1768, lib. V, 25 p. 143: Arbores. —

Digitized by Google

Rectae et procerae contemnebant arbores
Unam inter ipsas, torta quòd, et humilis foret:
Lignarius autem cùm venisset hùc faber,
Caeduntur omnes illae; at haec relinquitur.
Minimi fuisse pretii multis profuit.

Die fünfte Pflanzenfabel Buch II, Nr. 66 handelt von der Ratzen und einer Eichen.

Vil ratzen hielten einst gemein [1]),
Kamen eintrechtig überein,
Sprachen: „Da stet einf grosse eichen,
Davon wir unser speise reichen [2]),
Und jetzund voller eckern stet,
Als ob sie weren drauf geset.
So kumt, lasst in uns undergraben,
Dass er fellt umb, wir futrung haben;
So darfen wir nit an den zweigen
Mit arbeit auf und abe steigen."
Dasselb erhört ein alte ratzen
Und sprach: „Das sein nur unnütz fratzen!
Lasst ab von solchem losen tant:
Solch rat uns schadet allesamt.
Nicht mer denn dise eichen haben,
Die uns ernert und stets tut laben:
Wenn wir die jetzund werfen umb,
Und lass das jar denn umbher kum,
Denn seht, ob eins ein eckern findt
Für sich oder für seine kind.
Wenn wirs jetzt fellen und verachten,
Müssen wirs ander jar verschmachten."

Moral.

Es soll allzeit ein weiser man
Vorbetrachten und achtung han,
Die ding allein bedenken nicht,
Die er gegen [3]) vor augen sicht,
Sondern auch was in künftige zeiten
Im begegnen möcht und an in reiten [4])!
Selig, ders kan vorhin bedenken,
Der weiss sich im unglück zu lenken.

Bemerkungen des Herausgebers. [1]) Gemeindeversammlung. [2]) hernehmen, holen. [3]) gegen, ganz nahe. [4]) angreifen, anfallen.

Die Fabel ermahnt zum Vorbedacht. Aus Uebereilung vollbringen Menschen oft Taten, die ihnen in der Zukunft von grossem Schaden sind.

Digitized by Google

Die Quelle der Fabel ist die 35. Fabel des Abstemius, bei Neveleti 549: De glitibus quercum eruere volentibus.

Bei Camerarius a. a. O. p. 238 f. hat die Fabel diese Gestalt:

Glires et quercus.

Ne conscenderee cum frequenti labore quercum adglandes rodendas cogerentur glires, convenisse dicuntur ad hanc effo diendam, ut per otium glandibus, illa eversa, vescerentur. Tum unus natu grandior et aetate peritior: Sed si nunc eradicaverimus, inquit, nutricem nostram, quamvis in praesentia copiosus victus nobis suppeditatus sit, in posterum tamen famen fame et inedia nos confici necesse fuerit.

Monet fabula, ne spe praesentis commodi et futura bona evertamus, et mala nobis accersamus.

Pantal. laudidus, Delitiae poet. german. Frankfurt 1612 II, 157 Nr. 109 verlieh der Fabel ein poetisches Gewand.

Glires sub quercu.

Sub intimis radicibus quercus, suos
Glires lares habuere, et inde glandulas
Auferre semper et comesse sueverant,
Coepere tunc inire tale consili,
Radicibus quercus ut excisis, eam
Prosternerent, ne cogerentur toties
Ascendere, ut glandes ferant: Tunc prodiens
Glis, cana flavas barba cui texit genas:
Quid hoc ait, quid sonsili est filii ô boni
Nostram ne nutricem juvat subvertere?
Qua perdita, omnes nos sumus quoque perditi.
Nam quis deinde, quaeso, quis glandes dabit.

Ob commodum praesens, futurum incommodum
Consulere velle, stulta consultatio est.

Während in diesen Gestaltungen die Eiche festgehalten ist, tritt bei Desbillons, Fabulae Aesopicae lib. 10, fab. 1 die Buche an ihre Stelle.

Procera fagus[1]) fructibus glires suis
Enutriebat, et cavo etiam conditos
Trunco tegebat, commodam praebens domum:
Ascendere tamen toties, ac descendere,
Victus petendi gratiâ, ignavos piget;
Suamque demum altricem statuunt impii

[1]) Plinius, Hist. Lib. XVI. Cap. VI.: fagi glans muribus gratissima est, et ideo animalis ejus una proventus. Gliros quoque saginat. Glis = Loir.

Digitized by Google

Evertere. Omnes ergo, junctis viribus,
Effodere certant, strenuique, dentium
Saepe repetitis circùm abrosas ictibus,
Stirpes recîdunt; donec oppugnantibus
Impulsa ventis fagus infelix ruat.
Tum glandis, illi facilè quidem, quantum volunt,
Comedere possunt: sed ubi consumptus fuit
Proventus omnis, non alias russum dapes
Suppeditat arbor exsiccata funditus:
Gliresque tandem longa fames cogit mori.
Beneficio ingratus qui nocet, nocet sibi.

Rollenhagen, Froschmeuseler (Magdeburg 1608) Rr. 4a vertauscht die Eiche wieder mit dem Nussbaum (Haselmeuse grabn den nussbaum umb).

Die siebente Pflanzenfabel Buch II, Nr. 91 hat die Aufschrift: Von dem Nussbaum.

Als ein weib redt ein nussbaum an,
Den sie fand bei dem wege stan,
Sprach sie: „Wöllest mich recht bedeuten,
Hie stestu allzeit vor den leuten,
Die dich all tag mit steinen rüttlen,
Mit stangen schlagen und mit knüttlen,
Und je du ofterst wirst geschlagen,
Dest besser frucht tust järlich tragen,
Des sommers hengst der nussen voll.
Mich wundert, dass du bist so toll,
Dass du den leuten tust so gut;
Fürwar, ich het nicht solchen mut.“
nub der nussbaum an und lacht,
Sprach: „Frau, wisst ir nit, was das macht?
Es ist ein alt gemein sprichwort,
Welchs ir villeicht wol e gehort:
Man sagt, zart frau, dass ich und ir
Und der esel, des müllers tier,
Tun ungeschlagen nimmer gut,
Gott geb, was er man uns sunst tut.
Nach dem sprichwort tu ich mich richten
Und gib die frücht ans rechten pflichten:
Desgleichen sollet ir auch schaffen,
Dass wirs sprichwort mit lügen strafen.“

Moral.

Der nussbaum hie die warheit sagt.
Denn es komt oft, dass einer fragt
Nach dem weg, den er selb wol weiss,
Der wird bericht, dass im der schweiss
Von grossen engsten möcht ausbrechen.
Denn tut in sein gewissen stechen
Und zeigt im an sein eigen feil.
So trifft die fabel auch zum teil
Rie bösen weiber, sie sich schemen,
Kein schleg für wort an bzalung nemen,
Mit dem schwert[1]) in der waffel quatschen[2]),
So kriegt die scheid[3]) ein maultatschen[4]).

Bemerkung des Herausgebers. [1]) im Munde die Zunge. [2]) ungereimtes Zeug schwatzen. [3]) der Mund. [4]) Schlag auf den Mund, Maulschelle.

Die Fabel vertritt die im Mittelalter allgemein verbreitete und auch jetzt im Volke noch vielfach herrschende Ansicht, dass Frauen geschlagen werden müssen, wenn sie ihre Pflicht erfüllen sollen. Dass

Digitized by Google

dies der richtige Sinn der Fabel ist, beweist das in die Erzählung verflochtene Sprichwort: Der Nussbaum, die Frau und der Esel tun ungeschlagen nimmer gut. Die Richtigkeit unserer Ansicht wird auch durch folgendes im Weimar. Jahrbuch 5, 217 aus Orlando di Lasso's Sex Cantiones latinae, Mon. 1573 mitgeteilte Liedchen bestätigt:

„Ein Esel und das Nussbaumholz,
Darzu das Weib prächtig und stolz,
Kommen mit Art ganz überein:
Denn wo nicht Schläg vorhanden sein,
So geht der Esel nit ein Tritt,
Der Nussbaum gibt sein Früchte nit,
Das Weib will sein im Haus der Man —
Wohl dem, der sein Weib ziehen kann!"

Die ursprüngliche Form der Fabel lesen wir bei Abstemius ap. Nevel. 561: De Muliere et nuce.

Die achte Pflanzenfabel Buch III, Nr. 42 handelt vom Fuchs und dem Dornbusch.

Es ward ein fuchs so hart gejagt,
Dasz er am leben schier verzagt,
Wolt fliehen über einen zaun;
Dran stund ein busch, het Dörner braun.
Dieselben stachen in so hart,
Dass er an füszen hinken wart.
Er sprach: „Wie magstu stechen mich,
Weil ich mich doch als guts versich
Zu dir?" Da sprach derselbig dorn:
„Den undank wust ich wol zuvorn.
Hettest mich laszen ungebrochen,
Werst auch wol blieben ungestochen.
Het ich mich nicht gegn dir gewert,
Hetst mich villeicht basz mores glert."

Moral.

Solln uns nicht guts zu dem versehen,
Von dem uns nicht kan guts geschehen.
Ein böser gibt kein guten rat;
Der dornbusch keine feigen hat.
Wie der han ist, so ist das gschrei;
Ein böser vogel, böses ei.

Die Fabel mahnt zur Vorsicht vor bösen Menschen. Wie man sich vor dem Dornbusch hüten muss, um nicht von ihm, wenn man ihn berührt oder sonst wie ihm zu nahe kommt, verwundet zu werden, so muss man sich auch vor boshaften Menschen in Acht nehmen, damit sie einem nicht durch ihre falschen Ratschläge schaden.

Die Fabel hat ihre Quelle in der Aesopischen (bei Halm Nr. 35): Der Fuchs und der Dornstrauch. Im Steinhöwelschen Esopus S. 247, wo unsere Fabel die 5. des Rimicius bildet, ist an die Stelle des Dornbusches die Brombeere getreten.

De vulpe et rubo.

Stultum est auxilium implorare ab illis, quibus a natura datum est obesse potius quam aliis prodesse; de hoc audi fabulam. Vulpes cum sepem quandam ascenderet, ut periculum vitaret, quod sibi imminere videbat, rubum manibus conprehendit atque volam sentibus profudit, et cum graviter saucia foret, gemens inquit ad rubum: Ut me iuvares ad

Digitized by Google

te confugi, et tu deterius me periclitasti! Cui rubus: Errasti vulpes, ait, que pari dolo me capere putasti, quo cetera capi consuevisti. Fabula significat, quod stulte imploratur auxilium ab illis, quibus naturale est obesse.

Die V. Fabel von dem fuchs und bronberstuden.

Deren hilff ist ain torhait an ze rüffen, denen von der natur gegeben ist mer ze schedigen, wann hilff ze bewysen. Da von höre ain fabel. Ain fuchs, als er gejagt ward, sprang uff ainen zun, daz er den sorgen entrinnen möchte, dar inn er was, und ergriff ain bronberstuden mit synen henden und verwondet sie mit den dornen, die dar inn stecken beliben. Und als er schwarlich verwondet was, sprach er süffczend zuo der studen: Ich bin zuo dir geflohen, daz du mir soltest hilf bewysen, so hast du mich schwärlicher geleczet, wann die ich geflohen bin. Antwürt im die bronberstud und sprach: O fuchs, du hast geirret, so du mainst mich ergryffen wöllen mit söllichen böslisten, wie du die andern ze fahen hast gewonet. Dise fabel leret, das niemand guottes hoffen sol von denen, die von natur bösz synt.

Bei Camerarius a. a. O. p. 77 lautet die Fabel:

Vulpes et sentes.

Insilierat forte in spinosas vepres vulpecala, cumque laberetur, sentes apprehendit, in quibus inniteretur, ab his sauciata, cum cruentis pedibus et magno dolore: Siccine, inquit, sceleratae sentes, accipitis supplicem vestram? Cui sentes responderunt: Valde eam deceptam fuisse, quae vellet sese apprehendere, cum ipsae apprehendere et retinere alia omnia consuevissent.

Ostendit fabula, stulte facere eos, qui opem et auxilium ab illis sperent, quibus insita est maleficiendi et iniuriarum voluntas.

In poetischer Bearbeitung lesen wir die Fabel bei Desbillons (Fabulae Aesopicae, Mannheim 1768, lib. V. fab. 11, p. 135: Vulpis et rubus.

Agitata [1]) vulpis cum periculo, in rubum
Densum, asperumque se conjecit; et canes
Elusit: et cùm pungeretur sentibus:
Etiamne, dixit, qui me servant, sauciant?
At saucient, dum servent: Num didici malum
Ferendum esse leve, ut evitetur maximum.

[1]) Horatius, L. 2. Od. 13. V. 39:
Nec curat Orion leones
Aut timidos agitare lyncas.

Digitized by Google

In sehr breitspuriger Ausführung begegnen wir der Fabel im Französischen bei Le Noble, Contes et fables, Lyon 1697 (Amsterdamer Ausgabe 1700, I. Fab. 52 p. 201 ff.):

Du Renard et du Buisson.

La confiance trompée.

Dum fugit ora canum vulpes male vepribus haeret,
Nascitur in de malum quaeritur unde salus.

Dans le choix des secours ce n'est pas peu de chose.

Que d'adresser heureusement:
Tel que pour ami l'on suppose,
Montre dans le besoin qu'il ne l'est nullement.
Souvent même il arrive en mauvaise avanture,
Qu'on en est quitte à bon marché:
Quand de quelqu' amere piquure,
Par de tels faux amis on n'est point écorehé.
On rencontre en effet des ames si Bazines,
Qu'au lieu de trouver dans leur sein
Un azile qu'on croit certain,
On n'y trouve que des épines,
Comme fit ce Renard dont mes Rimes badines
Vont vous apprendre le destin.

Suivant les bons avis de la sage Belette
Qui sçut si bien le conseiller,
Maître Croque-poulet par l'ouverture étroite
S'étoit enfin sauvé du triste Poulailler:
Car tantis qu'auprés de la porte
La Comere luy fit un utile sermon,
Ce Renard fit digestion;
Et le ventre un peu vuide, il se poussa de sorte
Qu'enfin il sortit de prison.
C'étoit avoir ville gagnée;
Mais la maligne destinée,
Qui souveut malgré nos projets
Le plaît à nons mener de tempête en tempête,
N'avoit pas sur la pauvre Bête
Encor epuise tous ses traits.
Il n'eut pas fait cent pas, que de loin dans la plaine
Parut Arquebuzier suivi de fix Hourets
Qui sur un Liévre pris s'étoient mis en haleine.
Croque-poulet les vit et bientôt en fut vû;
Alors chiens de donner sur la Bête apperçûë,
Qui pour se dérober à leur mortelle vûë,

Digitized by Google

Le glissa dans un bois touffu:
Mais la meute ardente à la proye,
Du taillis perça l'épaisseur,
Et bien-tôt empaumant la voye,
Seconde les cris du chasseur,
Suit l'animal tremblant, et sur sa piste aboye,
Tels, quand Aristipe échapé
Par le secours heureux de la seule industrie
Du gîte affreux fut décampé,
Les Levriers de Barbarie,
Id est, les Habitans de tenebreux Guichets,
Animaux à longs doigts fournis de durs crochets,
A la voix de Sourbier qui se tremousse et crie,
Armez jusques aux dents coururent tous aprés.
Mais Aristipe plus alerte
Que le Croque-poulet dont j'écres le destin,
Enfila si bien le chemin,
Que sa piste à leurs nez ne fut point découverte.
Revenons au Renard que nous avons laissé:
Si dans le poulailler il fut embarassé,
Son embaras icy ne luy parut pas moindre;
Il croit à chaque pas que les chiens vont le joindre:
A chaque pas il dit, me voilà terrassé:
Par cent tours et retours cependant plein de ruse,
Il se dé robe et les abuse,
Tantôt rebroussant sur ses pas,
Tantot par des sauts qu'il redouble,
Sa piste se confond, se trouble,
Et met les chiens dans l'embaras.
Enfin, à force d'artifice,
Je croy qu'il se seroit sauvé,
Si pour son in fortune il n'avoit point trouvé,
Un Buisson qu'il crut propre à luy rendre service,
C'étoit de tout le Bois le Buisson le plus fort,
Epais, sombre, touffu. de difficile abord:
Le Renard y fourre sa tête,
Puis son corps; mais à peine y fut-il enfoncé,
Que le traître Buisson d'épines herissé,
De toutes parts le serre, et le pique et l'arrête.
La Meute cependant environnant le Fort;
Il fait pour en sortir un effort inutile;
Il est pris comme un sot dans le trompeur azile,
Et dit en recevant la mort:
Vous qui d'un sort malin souffrez la violence,
Apprenez de l'état où ce Buisson m'a mis,
A n'avoir pas de confiance
A de faux et traîtres amis.

Digitized by Google

Weiteren Bearbeitungen begegnen wir noch bei Gabrias, Fab. 8; P. Targa, Fab. 61 und Verdizotti p. 257.

Die neunte Pflanzenfabel Buch III Nr. 78 ist überschrieben: Von zweien bäumen.

Für einem hagen an eim rein
Stunden zwen schöner bäume fein
Ein birnbaum und ein apfelbaum;
Dazwischen war ein wenig raum.
Die beid stets mit einander kriegten,
Einander vil scheltwort zufügten;
Ein jeder daucht sich sein der best,
Drumb wolt auch keiner sein der letst.
Irs adels halben war der krieg.
Keinr dem andern ein wort verschwieg [1])
Ein dornbusch stund zwischen in beiden,
Der kunt den kief [2]) nit lenger leiden,
Den er so lang hat angehort:
In verdroszen die lesterwort,
Gedacht: möcht ich das üppig kempfen,
Entscheiden und in freundschaft dempfen!
Und sprach zun selben schonen beumen:
„Ich bit, ir wölt solch unlüst reumen [3]).
Was hilfts, dass ir einander plagen?
Weil ir seid zamen freund und magen
Von hohen bäumen, edlen stemmen,
Drumb solt ir nit einander hemmen,
Sondern wie freund gütlich vertragen."
Da lieszen in die bäume sagen.
Und legten ab alln neid und hasz:
Der dornbusch bracht zu wegen das.

Moral.

Es komt oft, dass ein gringer man
Eine grosze sach entscheiden kan
Bei groszen herrn, die sich nit wöllen,
Durch herrn laszen zufrieden stellen,
Laszen sich oft mit klugen reden
Vom gringen man sprechen zu freden,
Wie Esopus, der ungeschlacht,
Durch seine weisheit frieden macht
Zwischen Cröso, dem könig reich,
Der dazumal het keinen gleich,
Dass im das land zu Samo dankt
Und er damit grosz lob erlangt.

Bemerkungen des Herausgebers. [1]) ein Wort verschweigen, die Antwort schuldig bleiben. [2]) kief, das Keifen. [3]) reumen, aufgeben.

Der Sinn der Lehre ist, dass grosse Herren sich oft von einfachen, geringen Leuten eher die Wahrheit sagen lassen, als von ihresgleichen. Uebrigens zieht Waldis aus der Fabel dieselbe Moral, wie die Quelle bei Aesop (s. Halm 385): Der Granatbaum, der Apfelbaum und der Dornstrauch, nur dass er sie in breiterer Form giebt und durch das Beispiel des weisen Aesop, der nach der märchenhaften Darstellung des Maximus Planudes den Frieden zwischen dem Könige Krösos und dem Beherrscher von Samos vermittelte, erhärtet.

Eine poetische Bearbeitung der Fabel findet sich bei Pant. Candidus in Delitiae poet. germ. Frankf. 1612, 2, 174 Nr. 149: Malus, pirus et rubus.

Malus pirusque litigabant invicem
De stirpis et de fructuum praestantia
Tunc e propinqua sede, dumus aridus,

Digitized by Google

Se nempe quidpiam inter illas aestimaus
Adclamat: ergo tandem ab hisce jurgiis
Cessamus hisque litigationibus.

Bellum potentes dum gerunt, humiles quoque
Sibî arrogare principatum gestiunt.

Eine neue poetische Gestaltung gab der Fabel Desbillons (a. a. O. lib. X. fab. 6, p. 299 f.):

Arbores duae.

Frugiferi generis arbores quidem duas
Habebat: unam vase clausit ligneo,
Ut ingruentis ab hiemis molestiâ
Defenderetur sub tepenti fornice:
At alteram patente posuit in solo,
Ut ferret, aliis unâ cum compluribus,
Quascumque pluviae, frigoris, et aestûs vices.
Quid accidit autem? fructus illa praecoces,
Malosque: seros haec, bonosque protulit.
Hinc discimus, puerilis institutio
Privata quàm sit posthabenda publicae.

Die zehnte und letzte Pflanzenfabel findet sich Buch III, Nr. 97:

Von einer bonen.

Im dorf dort nieden in der au
Da het ein arme alte frau
Ein wenig bonen zamen bracht,
Auf dasz sies irem mane kocht.
Sie macht ein feur und war sein for
Und zündts an mit ein wenig stro,
Gedacht: es ist der müe wol wert!
Ein bon entfiel ir auf den hert
Ongfer, und dasz sies nit fand wider.
Ein glüend kol sprang bei ir nider;
Ein strohalm lag ongfer dabei:
Die kamen zamen alle drei.
Der strohalm sprach: „Ir lieben freund,
Von wannen komt ir beid jetzund?“
Da sprach die kol: „Mir ist gelungen,
Dass ich bin aus dem feur entsprungen;
Wo ich mit gwalt nit wer entrunnen,
Ich wer zu aschen gar verbrunnen,
So wenig tut man eins [1]) verschonen.“
Desgleichen fragtens auch die bonen.
Sie sprach: „Dem alten bösen weibe,
Entkam ich kaum mit gsundem leibe;
Wo sie mich auch in topf het bracht,
Het gwisz ein mus aus mir gekocht.“
Der strohalm sprach: Der maszen auch
Het sie ein feur und groszen rauch
Aus allen meinen brüdern gmacht,
Ir sechzig auf einmal umbbracht,
Und bin ich von denselben allen
Ir ongefer allein entfallen.
Drumb, weils uns allen dreien glückt,
Ists gut, dasz eins zum andern rückt,
Und uns verbinden mit einandern,
Und alle drei zusamen wandern,
Von solchem unglück zu entfliehen,
Fron hin in fremde lande ziehen.“
Und stunden auf in einem sin [2])
Und zohen mit einander hin.
Bald kamens an ein kleine bach;
Der strohalm zu der gsellschaft sprach.
„Hie han wir weder brück noch steg;
Auf dasz wir dennoch kommen weg
Wil euch zu gut mich des erwegen,
Zwergs über dise bach zu legen.

Digitized by Google

Ihr all beid über meinen rücken
Mögt gen wie über eine brücken,
Wenn ich mich fein hinüber streck."
Die kol daucht sich freudig und keck,
Wolt auch wagen den ersten tritt.
So bald sie kommet in die mitt
Und sahe das waszer nider sausen,
Begunt der kolen ser zu grausen,
Stund still und war erschrocken hart.
Zu dem der strohalm brennend wart.
Zu hand zerbrach dieselbig brück,
Fiel nab ins waszer an zwei stück.
Die kol folgt bald hinnach und zischt,
Da sie das waszer auch erwischt.
Des lacht die bone auf dem griess[3])
So ser, dasz ir der bauch zerrisz.
Da lief bald hin dieselbig bone,
Auf dasz sie möcht irs leibs verschonen,
Zum schuhster umb ein klein flecken,
Damit sie mocht den risz bedecken.

Der schuhster war ein frummer man,
Nam sich derselben bonen an
Und sprach: „Wolan, mein liebe bone,
Wenn du mirs treulich woltst belonen,
Wolt ich dir deinen bauch verpletzen[4]),
Dafür einen schwarzen flecken setzen."
Und griff bald hindersich zu rück,
Schneid von einer kalbeshaut ein stück
Und nehts der bonen für das loch;
Denselben flecken tregt sie noch.

Moral.

Die fabel uns disz stück bedeut:
Was tolle, unverstendig leut
Mit iren kindischen anschlegen
Anheben, brengen nichts zu wegen.
Weils im anfang nicht wol bedacht,
Wards nit zu gutem ende bracht.
Man sagt: ein unweislich anfang
Gewinnt gemeinlich den krebsgang.

Bemerkungen des Herausgebers. [1]) eins, gent. zu man, unsereins. [2]) in einem sin, einmüthig. [3]) griess, Grand, Ufersannd. [4]) verpletzen, flicken.

Durch diese Fabel will Waldis zur Bedachtsamkeit und reiflichen Ueberlegung bei Planung von Unternehmungen auffordern. Nur was weise vorbedacht und klug überlegt ist, kann zu einem glücklichen Ende geführt werden. Voreiligkeit und Unverstand hat noch nie etwas Gutes zuwege gebracht.

Woher Waldis den Stoff zu der Fabel entlehnt hat, lässt sich nicht ermitteln, vielleicht hat ihm eine mündliche Ueberlieferung als Quelle gedient. Dass mehrere Naturwesen gemeinschaftlich eine Reise machen, zeigt schon die Aesopische Fabel (bei Halm Nr. 306 und 306b): Die Fledermaus, der Dornstrauch und der Tauchervogel. Nach einem lateinischen Gedicht des Mittelalters ferner machen Maus und Kohle zusammen eine Reise, sie wallfahrten nach einer Kirche, um daselbst ihre Sünden zu beichten, beim Uebergange über einen Bach aber fällt die Kohle zischend ins Wasser und erlischt. Nach Stöber, Elsass. Volksb. S. 95 wieder reisen Katze, Maus und Strohhalm mit einander, der Strohhalm zerbricht und die Katze fällt ins Wasser, worüber die Maus dermassen lacht, dass ihr der Bauch zerplatzt. In einem wendischen Märchen bei Haupt und Schmaler S. 160, vergl. Neue preuss. Provinzialblätter 1, 226, wieder reisen Kohle, Blase und Strohhalm zusammen. Endlich in der Erzählung der siebenbürgischen Sachsen (s. Haltrich Nr. 46) reisen Ente,

Digitized by Google

Frosch, Mühlstein und Gluthkohle zusammen, von denen die ersten beiden ertrinken (Vergl. die Anmerkungen der Br. Grimm zu den Kinder- und Hausmärchen III, 27).

Der Stoff der Fabel begegnet uns noch in zwei Bearbeitungen; am kürzesten in den Nugae venales:

Pruna, faba et stramen rivum transire laborant,
seque ideo in ripis stramen utrimque locat.
Sic quasi per pontem faba transit, pruna sedurit,
strameu et in medias praecipitatur aquas.
Hoc cernens nimio risu faba rumpitur ima,
parte sui; hancque quasi tacta pudore tegit.

Um vieles ausführlicher erzählen nach einer mündlichen Ueberlieferung die Br. Grimm die Geschichte in den Kinder- und Hausmärchen Bd. I, Nr. 18.

In einem Dorfe wohnte eine arme alte Frau, die hatte ein Gericht Bohnen zusammen gebracht und wollte sie kochen. Sie machte also auf ihrem Herd ein Feuer zurecht, und damit es desto schneller brennen sollte, zündete sie es mit einer Hand voll Stroh an. Als sie die Bohnen in den Topf schüttete, entfiel ihr unbemerkt eine, die auf dem Boden neben einen Strohhalm zu liegen kam; bald danach sprang auch eine glühende Kohle vom Herd zu den beiden herab. Da fing der Strohhalm an und sprach: „Liebe Freunde, von wannen kommt ihr her?“ Die Kohle antwortete: „Ich bin zu gutem Glück dem Feuer entsprungen, und hätte ich das nicht mit Gewalt durchgesetzt, so war mir der Tod gewiss: ich wäre zu Asche verbrannt.“ Die Bohne sagte: „Ich bin auch noch mit heiler Haut davon gekommen, aber hätte mich die Alte in den Topf gebracht, ich wäre ohne Barmherzigkeit zu Brei gekocht worden, wie meine Kameraden.“ „Wäre mir dann ein besser Schicksal zu Teil geworden?“ sprach das Stroh, „alle meine Brüder hat die Alte in Feuer und Rauch aufgehen lassen, sechzig hat sie auf einmal gepackt und ums Leben gebracht. Glücklicherweise bin ich ihr zwischen den Fingern durchgeschlüpft.“ „Was sollen wir aber nun anfangen?“ sprach die Kohle. „Ich meine“, antwortete die Bohne, „weil wir so glücklich dem Tode entronnen sind, so wollen wir uns als gute Gesellen zusammen halten und, damit uns hier nicht wieder ein neues Unglück ereilt, gemeinschaftlich auswandern und in ein fremdes Land ziehen.“

Der Vorschlag gefiel den beiden andern, und sie machten sich mit einander auf den Weg. Bald aber kamen sie an einen kleinen Bach, und da keine Brücke oder Steg da war, so wussten sie nicht, wie sie hinüber kommen sollten. Der Strohhalm fand guten Rat und sprach:

Digitized by Google

„Ich will mich quer über legen, so könnt ihr auf mir wie auf einer Brücke hinüber gehen.“ Der Strohhalm streckte sich also von einem Ufer zum andern, und die Kohle, die von hitziger Natur war, trippelte auch ganz keck auf die neugebaute Brücke. Als sie aber in die Mitte gekommen war und unter ihr das Wasser rauschen hörte, ward ihr doch angst: sie blieb stehen und getraute sich nicht weiter. Der Strohhalm aber fing an zu brennen, zerbrach in zwei Stücke und fiel in den Bach: die Kohle rutschte nach, zischte, wie sie ins Wasser kam und gab den Geist auf. Die Bohne, die vorsichtigerweise noch auf dem Ufer zurückgeblieben war, musste über die Geschichte lachen, konnte nicht aufhören und lachte so gewaltig, dass sie zerplatzte. Nun war es ebenfalls um sie geschehen, wenn nicht zum guten Glück ein Schneider, der auf der Wanderschaft war, sich an dem Bach ausgeruht hätte. Weil er ein mitleidiges Herz hatte, so holte er Nadel und Zwirn heraus und nähte sie zusammen. Die Bohne bedankte sich bei ihm aufs schönste, aber da er schwarzen Zwirn gebraucht hatte, so haben seit der Zeit alle Bohnen eine schwarze Naht.

Wir betrachten zum Schluss noch Erasmus Alberus, den Zeitgenossen von Burchard Waldis.

Das Leben des Alberus ist ein sehr wechselvolles gewesen. Geboren um 1500 in der Wetterau, vielleicht nicht weit von Windecken an der Nidder, war er zuerst Schulmeister zu Ursel (Oberursel am Taunus), wo er in freundschaftlichem Verkehr mit dem Schulmeister Johannes Chun aus der benachbarten Stadt Usingen stand und dem er auch 1534 die erste Ausgabe seines Fabelwerkes widmete. Später wirkte er 11 Jahre als Pastor zu Sprendlingen bei dem Hirtzsprung in der Dreieich in dem jetzigen Grossherzogtum Hessen, Provinz Starkenburg, zuletzt finden wir ihn als Generalsuperintendent in Neubrandenburg in Mecklenburg, wo er am 5. Mai 1553 starb. Vergl. Wilhelm Braun, die Fabeln des Erasmus Alberus, Halle 1882. Wie Waldis war auch Erasmus Alberus ein Anhänger der Reformation und setzte für ihre Ausbreitung seine ganze Kraft und Thätigkeit ein. Obwohl sich Alberus durch sein ganzes Leben mit seinen Fabeln beschäftigte, indem er sie immer wieder von neuem durchsah, überarbeite und daran änderte, so bleiben sie doch dichterische Erzeugnisse seiner Jugend. Die erste Ausgabe, die bereits zu Hagenau 1534 in 4° unter dem Titel: Etliche fabel Esopi verteutscht vnnd ynn Rheymen bracht durch Erasmum Alberum. Sampt anderen newen fabel fast nutzbarlich und lustig zu lesen, erschien, enthält 17 Fabeln und wurde 1539 in Augsburg wieder aufgelegt.

Digitized by Google

1550 veranstaltete Alberus zu Frankfurt am Main bei Peter Braubach die erste vollständige bis auf 49 Fabeln vermehrte Ausgabe unter dem Titel: Das Buch von der Tugent und Weiszheit, nemlich, Neunvndviertzig Fabeln, der mehrer theil ausz Esopo gezogen, vnd mit guten Rheimen verkleret, durch Erasmum Alberum, Allen stenden nützlich zu lesen. Während in der Ausgabe des Esopus von Waldis 1557 auf dem Titelblatt Aesop als Narr mit einem Federhute auf dem Kopfe und von kleinen Kindern umgeben dargestellt ist, erscheint er hier in bäurischer Gestalt mit dem Lorbeerkranz und um ihn herum sind kleine Thierfiguren und andre Gegenstände. Am Fusse des Titelblattes steht: Psalm 103: Lobet den Herrn alle seine werck. Gewidmet ist jetzt das Buch „dem wohlgelerten, weisen vnd achtbarn Johann Dreudsch, Landtschreiber zu Siegen." Die folgenden beiden Braubachschen Ausgaben von 1557 und 1565 stimmen hinsichtlich der Textgestalt mit dem Druck von 1550 völlig überein, ebenso die späteren von 1579, 1590 und 1597.

Erasmus Alberus hat für seine Fabeln dieselbe Quelle wie Waldis benutzt. Aus ihr stammen die Stoffe von 43 Fabeln, für die übrigen 6 Stoffe hat sich bis jetzt eine Quelle noch nicht nachweisen lassen, vielleicht hat er dieselben aus mündlicher Ueberlieferung geschöpft. Von der von Joachim Camerarius gemachten lateinischen Bearbeitung der griechischen Fabeln des Aesop, die zuerst 1538 in Tübingen und 1544 in Leipzig gedruckt wurde, ist Erasmus Alberus nicht beeinflusst worden, er hatte zu dieser Zeit seine Fabeldichtung längst beendet, nur das in Prosa geschriebene Leben des Aesop scheint er der Ausgabe für den Druck von 1550 entnommen zu haben.

Wie Waldis so verfolgte auch Alberus mit seiner Fabeldichtung den Zweck, die Leute zu bessern, vor allem sie zu edlerer Denk- und Handlungsweise, zur Tugend und guter Sitte zu führen. In der in der ersten vollständigen Ausgabe vom Jahre 1550 an den Landschreiber Johann Dreudsch gerichteten Dedikation stellt er die Fabeln in ihrer Wirkung den Gleichnissen gleich und meint, dass durch sie „bey dem albern Volck viel mehr auszgerichtet wirdt, dann durch strenge gebott. Dann wie die ärzte bittere tränck oder Spezerey mit zucker oder honig dem krancken eingeben, auff das er kein abschewens dafür habe, also muss man des menschen verderbten natur vnd vnverstand mit den holseligen Fabeln, Bildern, vnd Gleichnissen helfen. — Vnd gleich wie man den Kindern, so würm im leib haben, das bitter würmmeel mit honig eingibt, also muss man vns arme groben, halssstarrige Leut, mit fabeln vnd bildern betriegen vnd fangen, dann sie gehn süss

Digitized by Google

ein wie zucker vnnd sind gut zu behalten.“ Weiterhin vergleicht er die Fabeln mit einem Licht in einem dunklen Ort. Auch heilige Leute und Propheten haben sich nicht geschämt, in ihren Lehren Gleichnisse und Bilder zu gebrauchen, ja Christus, der die ewige Weisheit Gottes ist, habe sein Evangelium durch Gleichnisse gelehrt.

Alberus sucht dann die Wirkung der Fabeln durch verschiedene Beispiele aus der Geschichte zu erweisen. So hat nach einer Erzählung des Livius Buch XX Menenius Agrippa die Plebejer zu Rom mit den Patriziern durch die Fabel vom Bauch und den andern Gliedern wieder mit einander ausgesöhnt, desgleichen hat Themistokles die Bürger zu Athen mit dem Rat durch eine Fabel zufrieden gestellt. Auch im Buche der Richter cap. 9 bediene sich der fromme Jotham einer Fabel, um den gottlosen Sichemiten ihre Undankbarkeit vorzuwerfen und ihnen die zukünftige Strafe zu verkündigen. Weiter unten rühmt Alberus die trefflichen Leute, die vor ihm durch Reime gute Lehre gegeben haben, wie Sebastian Brant, Freidank, Hans von Schwarzburg, Johann Morssheim, der Renner u. s. w. Vor allem rühmt er „das buch von Reinicken“, welches er nicht geringer achtet als alle Komödien der Alten.

Was nun die Schäden der Kirche betrifft, so deckt Alberus als Anhänger der Reformation dieselben noch viel schärfer und rücksichtsloser auf als Waldis. Er geisselt das Papsttum, den Ablassunfug, das Mönchtum und die Trägheit und Ueppigkeit des Klosterlebens, das Heiligen- und Reliquienwesen. Die Gegner der Reformation, wie beispielsweise Murner, werden ebenso Gegenstand seines beissenden Spottes wie die Schwarmgeister und die Wiedertäufer. Unter den sonstigen Fehlern der Menschen wendet er sich gegen die Undankbarkeit, die Schmeichelei und heuchlerische Freundschaft, die Habgier, den Hochmut und Stolz, die Faulheit und den Müssiggang u. s. w.

Unter den 49 Fabeln des Alberus, deren kritischer Text uns in der trefflichen Ausgabe von Wilhelm Braune, Halle 1882 vorliegt, befindet sich nur eine Pflanzenfabel, die 43. von dem Waldt und einem Bawren.

Der Feldtberg hat ein grossen Waldt
Vmb sich, der ist gar sehr verstalt,
Dann niemant ist der sein verschont,
Vnd wirdt jhm sehr vbel gelohnt,
Seinr miltigkeit, damit er sich
Selbst hat verderbt. Den handel ich
Will nach einander zeigen an.
Auffs kürtzst, auff das man mög verstan,
Wie sich die sach begeben hat.
Den waldt vor zeiten fleiszlich bat
Ein Bawer ausz der schelmenzunfft,
Der hiesz mit namen Vnuernunfft,
Er sprach zum Waldt, Ich bitte dich,
Mein lieber Waldt gar fleissiglich,

Digitized by Google

Ich bitt dich vmb eine kleine gab,
Du wöllst mich lassen hawen ab
Ein Axthelm das will ich fürwar
Verdien, du wirsts noch wol gewar.
Der Waldt stund dick, vnd darumb er
Sein selbst nicht achtet all zu sehr,
Vnd sich besorget keiner fahr,
Er dacht, Ich wachsz doch alle Jar.
Zur selben Zeit hat er ein mundt,
Und wie ein mensch gereden kundt.
Er sprach: Ja liebes Männlin mein,
Was du mich bittst, das soll ja sein.
Der Bawer dacht, es wirdt noch gut,
Er treib ein grossen vbermut,
Vnd liesz nicht bleiben bey eim helm,
Sonder er hielt sich wie ein schelm,
Das Helm dem schelmen vrsach gab,
Das er bey hundert stemm hieb ab.
Kein bessern danck der Waldt empfieng,
Drumb kundt er nicht sein guter ding,
Vnd für schrecken mit seinem mundt.
Nicht ein wort mehr gereden kundt,
So gar erstarb er von dem schall,
Die andern Bawern kamen all,
Die warn auch ausz der Schelmenzunfft,
Vnd theten wie Hans Vnuernunfft,
Daher der Waldt ist also sehr
Zerhawen, das er nimmermehr
Sich kan erholn, das ist doch schandt,
Das man kein ordnung hellt im Landt,
Doch, wer der Waldt nur eines Herrn,
Man wurd die Bawern anders lern.
Weil aber viel Herrn haben dran,
So braucht sein mutwilln jedermann,
Hansz Vnuernunfften lasz ich farn,
Und wils Morale offenbarn.

Morale.

Also helt sich die schnöde Welt,
Wann einr sich freundtlich zu jhr helt,
Verhengt einr eim einr elen breit,
Vnd thut an jhm barmhertzigkeit,
So will derselb dabey nicht bleiben,
Vnd will den helffer vbertreiben,
Wann einr eim auff den schosz erlaubt,
So stieg er jhm gern auf das haupt.
Drumb lern ein jeder fleissiglich,
Auff das er wisz zu halten sich,
Vnd willig Pferdt nicht treib zu sehr,
Das jhn die last nicht werd zu schwer.
Ist nun etwa ein frommer Man,
Der sich nimpt gern des armen an,
So wisz der arm zu halten sich,
In seinem fordern messiglich,
Das jhm des frommen Mans genad,
Zu einem miszbrauch nicht gerad.
Das Ne quid nimis lasz dir fein
Dein lebenlang befohlen sein.

Die Quelle der Fabel geht, wie wir bereits oben zu Waldis I, 39 gezeigt haben, auf die 39. Fabel in dem Fabelwerke der Dresdener Bibliothek zurück. Gegenüber der Bearbeitung von Waldis ist die des Alberus noch weiter ausgesponnen.

Die Prosaauflösungen des Romulus in ihren erweiterten Bearbeitungen, vor allem der Wolfenbüttler Esop sind auch in das Niederdeutsche übergegangen, in das dem Dechanten Gerhard von Minden zugeschriebene, aber sicher viel später verfasste Fabelwerk, welches W. Seelmann 1878 nach einem im Besitze der Stadtbibliothek zu Magdeburg befindlichem MS. vollständig herausgegeben hat, nachdem schon zuvor Friedrich Wiggert den grössten Teil in dem XI. Stücke der Pädagogischen und Litterarischen Mitteilungen, herausgegeben von Matthias (Programm des Domgymnasiums zu Magdeburg auf das Jahr 1836) und dann in besonderen Abzügen mit dem Titel: „Zweytes Scherflein“ veröffentlicht hatte. Das

Digitized by Google

Werk enthält 103 Fabeln, unter denen sich vier Pflanzenfabeln befinden. Die 33. Fabel handelt

Van dem smede unde siner exen.

Ene exen hadde ein smet gemakèt
unde hadde de vil wol geraket
beide an schipnisse unde an snede,
der sinne enbrak doch dem smede,
dat he nicht ne wiste selve,
wuraf he makede ir ein helve.
Darumme was he sorichvolt
unde gink darbi in enen wolt
dor vragen, wur he ein helve neme,
dat siner exen even queme.
De bome he alle begunde soken,
de dannen, êk unde boken,
de elren, widen unde linden,
de bome al, de he kunde vinden,
den hassel, sledorn unde berken,
de bat he al, dat se wolden sterken
darmede sine exen, dat se merken
dat wolden, woraf dat he werken
mochte ein helve vast unde stade,
dat dede he al na orem rade.
Do sprak ein êkbôm, de was grôt:
„Her smet, ju is nu hulpe nôt,
darumme mote gî nu keren
to unsem konninge unde heren,
dat is de blanke hagedorn,
den hebbe we darto gekorn,
wat he dôt an dussem wolde,
dat men dat jo al stede holde."
Dat dede de smet. De dorn on sande
to dem ahorne. De bekande
des konninges bot wol und dede
dor nôt ein dêl des smedes bede
unde nam om dat vul na selve
unde gaf dem smede ein schôn helve.
Do dat was rede, he besochte
an om, oft icht sîn exe dochte.
Dorna howede he der bome neder
vele unde quam to der êk do weder
unde hôw or ene grote wunden.
De bome al klagen do begunden,
dat se bewaren nicht se kunden,
dat se rât êrst darto je vunden,
dat de smet je wart geweret,
des he hadde van on gegeret,
daraf on dat lêt was bescheret,
dat se worden aldus vorheret.

Swelk man sinen viant sterket,
lêt unde schaden de sik sulven werket.

Wir haben in dieser Fabel eine weitere poetische Bearbeitung der bekannten: Die Axt und die Bäume, oder: der Bauer und der Wald, die aber unter der Hand des Verfassers ein gewisses dramatisches Gepräge erhalten hat. Wie Seelmann nachgewiesen, geht die Fabel auf die 54. des Wolfenbüttler Esop und die 53. des Aesopus moralisatus zurück. Die Lehre stimmt wörtlich mit der im Aes. mor. überein: qui hostem suum nutrit et armat, sibi ipsi damnum et cladem infert.

Die 60. Fabel: Van dem vosse, hat ihre Quelle in der 33. Fabel des Wolfenbüttler Esopus, die wieder auf die 1. des 4. Buches im Romulus und auf die 60. bei Steinhöwel zurückgeht. Das Urbild lesen wir bei Aesop (s. Halm 33 und 33 b) und Phädrus 14,3.

Winberen ripe ein vos sach hangen,
de he ne kunde nicht aflangen,
der om doch luste unmaten sere.
Allene de stok so hoge were,
dat he ir winnen nicht ne mochte,
jedoch het manger wîs besochte,

Digitized by Google

wu ome des lusten worde gebôt.
Do dachte he an sinem môt,
of desse wînberen weren gût,
se stât hir so sere umbehôt,
se weren overlank vorgân,
ôk we on hedde dat gedân.
Wu lange wil ik denne hir stân?
went ik des hebbe vasten wân,
dat se sîn unripe unde sûr
(Lücke.)
der he gekriegen nicht ne kan,
so radik om, dat he dan,
êr he werde vordervet mede,
dat he dô, so de vos uun dede
unde sine sinne darauf kere,
unde legge ome vore sulke mere,
dat de vrouwe ôk si wandelbere,
allein se si an vuller ere
unde guden loven ôk ute ande inne
an schone, an reinicheit unde an sinne.
De he ane lêt wol gewinne,
de one weder minne gerne
allein se si ein arm derne,
de sinem done si gevôch,
daranne hebbe he ennôch,
beide up der borden unde in den steden.
Ein vogel soket sinen gaden,
den he ûtkust, van siner art.
Ein dink so dôrlik ni ne wart,
so dat ein minsche darna sta,
dar nicht wen schande om volge na.
Hirumme so sprikt men ene rede
van dem vosse, de dar mede
arbeite nacht unde dach anstât,
dat he der wînberen ete sat.

Im Romulus IV, 1 wird die Fabel ebenso knapp wie im Aesop erzählt.

Fame coacta uuilpis uuam sursum pedentem aspexit in alta uinea. ad quam peruenire uolebat alto gradu se excutiens. Quotiens hoc uoluit. adtingere sursum non potuit. Irata dicitur dixisse: Nolo te acerbam et immaturam, et quasi nolens eam tangere abiit. Ita qui nihil facere possunt. uerbis tantum se posse et nolle ostendunt.

Bei Steinhöwel S. 173 liegt uns schon eine erweiterte Bearbeitung vor.

De vulpe et uva.

Vulpes cum racemos uvarum plenos ac maturescentes prospiceret, cupida de illis manducare, omnem viam et saltandi et scandendi est machinata, qua illos habere posset. Sed cum omnem viam frustra temptasset, nec desiderio satisfacere quevisset, mestitiam vertens in gaudium ait: Racemi illi adhuc nimium acerbi; si habere possem, nollem comedere. Fabula significat, quod prudentis est fingere, se ea nolle, que consequi non posse cognoscit.

Von dem fuchs und den truben.

Ein fuchs lieff für ain hohe winreben und sach daran hangen zytig truben; deren begeret er ze eszen und suochet mangerley weg, wie im die truben werden möchten, mit klimmen und springen. Aber sie stuonden so hoch, daz sie im nit werden mochten. Do er das merket, lieff er hinweg und verköret syne anfechtung und lust zuo den truben

Digitized by Google

in fröd und sprach: Nun synt doch die truben noch süwr. Ich wölte sie ouch nit eszen, ob ich sie wol möchte erlangen. Dise fabel bedütet, daz ain wyser man sol sich laszen bedunken, er wölle und müg des nit, daz er nit gehaben mag.

Die 88. Fabel: Van der êk unde van dem rete hat zu ihrer Quelle eine Prosaauflösung der 16. Fabel des Avianus aus dem Apologus Aviani (Daventriae 1494, 4 °) [1]).

Up enem berge stunt ein êk,
de nu vor dem winde en wêk,
wente se was stark unde grôt.
Der breden wortelen se genôt,
dat se vorstunt vil mannigen stôt,
der or de wint vil dicke bôt.
To lest ein wint to mechtich quam,
de se ût der erden nam
unde ore wortelen darmede
— ein dwerwint wone ek dat it dede —
unde warp se an ein water dêp,
dat snel ût dem berge lêp.
De wint unde dat snelle vlêt
drêf se do dar bi ein rêt
unde in enen brokc, das se belach.
Do de êk das rêt besach
lank smal unde grone stân,
do sprak se: „Wat hân ek gedân
unde wat hât Got an mi gewroken,
dat ek hir ligge aldus tobroken,
want ek stark in allen stucken was
unde du steist grone also ein gras,
krank also ein jokelmore?
Wu machstu stân dem winde vore,
dat he di nicht entwe en breket,
de sek sus over de bome wreket?
Do sprak das rêt: „Dat is nein wunder,
de kranke jo môt liggen under
unde môt dem sterken jo untwiken
alse de arme dôt dem riken.
De arme môt to bode stân,
dat hân ik mine dage dân
unde môt ik dôn, de wile ik leve.
Wente ek mi der were begeve
to stânde weder dem winde,
dat he ane schult mi vinde,
so wike ek vore, wen he komet.
To miner krankheit mi dat vromet,
tobreken ek nicht en mach,
et si nacht edder dach.
Du wult dem winde wederstân,
des is ot di aldus gegân,
dat du an dem hore legest,
went du to wikende nicht en plegest.
Din trôst vul na daranne steit,
dat dine wortelen breit
behoden di vor valle,
de sint mit di alle
hir an dut quât gedreven."
Aldus si desse mere gebleven.

De êk bedudet den stolten man,
dede nicht en wel noch en kan
entwiken enem hogen heren,
deme he moste mit eren
entwiken, wen he is wîs.
Men he wil darmede prîs
krigen, dat he ome wedersta,
up dat it ome eweliken wol ga.
Doch mach it ome vorderven,
ein here mach on ôk enterven
mit alle sinem slechte
dor sine kundicheit mit rechte.
Hoverdich man nu wîs en wart,
wol is he van hoger art.
Is he arm, des sît gewis,
dat sîn dumheit deste groter is.
Dat rôr bedudet de ôtmoden,

[1]) Der Apologus Aviani, die erweiterte Prosaauflösung der Avianischen Fabeln, steht zu den Fabeln des Avianus in einem ähnlichen Verhältnisse wie die des Aesopus moralisatus zu dem Anonymus Neveleti.

Digitized by Google

de alle unleve gerne vorgoden,
unde sinnet, wor he jummer mach,
dat si nacht edder dach,
wo se oren geliken
unde den woldigen entwiken.
Salmon sprikt: de wisheit hevet,
mit duldicheit he an gude hevet.
Otmodich man sunder arch
is so dat rêt ane march.

Die 102. Fabel: Van den bomen unde orem konninge geht auf die 93. des Wolfenbüttler Esopus zurück, und diese hat ihre Quelle wieder in der 72. des Romulus.

De bome van den worden
des to rade worden,
dat se wolden enen konnink kesen,
deme se wolden underdân wesen
mit dênste sunder wân.
Se quemen up enen dach
to hope, dar men sach
vil mannigen bôm vân hoger art.
De hof dar wol geholden wart.
De olden bome unde de wisen
begunden mannigen bôm dar prisen,
de dar wol wert der herschop were
unde aller konninkliker ere.
Der dannen bôt men êrst de kronen.
De sprak, dat one Got moste lonen,
se en dorste sek der nicht underwinden.
Darna boden se se der linden
dor soiten roke unde schone.
Se sprak: „Dat ju Got allen lone,
dat gi der herschop mi gegunden!
so mannigen beteren gi wol vunden
van togen, der ein vorste plecht.
Hirto bin ik ju nicht recht,
wente ik bin krank unde wêk
unde ôk vil dicke bin ik sêk."
De vuchten, eken unde boken
begunden se sunderliken soken,
icht se der herschup begerden
unde sek nicht darvor en werden,
doch en wolden se nicht der ere,
wente der wint ore mester were.
Widen, ahorn, espen unde berken
begunden dat vil sere merken,
dat nemant konnink wesen wolde,
se spraken, dat men it noch scholde
an den bomen bet besoken.
Do bat me de hageboken,
se sprak, se were sunder vrucht
und stunde side buten der lucht,
dat dônt queme or ôk nicht rechte,
wente se were van armen slechte.
Den kersebôm sprak me do an,
de sprak: „Darto ek nicht en kan
noch mit worden noch mit late;
went ek geladen sta up der strate
sunder hode mit dem beren,
so en kan ik ju nicht geweren
den hagestolten mit nenen dingen
noch den megeden, se enspringen
up mi, unde dar to den bucken,
se en spliten mi to stucken.
Icht men des mit konningen plecht,
so mach ek wesen ju darto recht."
Do stunt darbi lank unde grôt
de walbôm, dem me dut bôt.
De sprak snelle: „Got lone ju, heren,
dat gi mi also wolden eren
boven de bome unde al mîn slechte!
Wol wasse ek hôch went an de lucht,
doch so ne mach ek nummer vrucht
van noten willichliken dregen
men bringe mi darto mit slegen.
Wo mochte tom konninge de gevogen,
den de lude also dôt slogen?
doch doge ek bet de sterken
slege, wenne ek to Denemerken
ein bemesch konnink were,
wente ek moste sterven schere."
Do sprak de busch: „Men schal ôk sein,
de steden bome, de ek gein,
de de winter mit siner kracht
der blader nicht beroven mach,
dat gi alle wol seit,
unde is de busbôm, de jo steit

Digitized by Google

al dorch dat jâr grôn alse ein gras;
so wert he is unde ôk ju gewas
sîn holt allen luden behande,
dat is witlik in dem lande."
De jene spraken: „Dat were unrecht
de mit uns nicht to wonende plecht,
dat we deme herschop scholden gunnen.
Mer jo mit moneken unde mit nunnen
sîn woninge is to aller tît,
des blift he wol der herschop quît."
Hirna worde se des to rade,
dat me den hagedorn do bade,
dat he sek vrilik underwunde
der herschop, went me nicht en vunde,
de ome likende in dem lande,
he were wîs unde behande,
hart, scharp unde swinde,
al unvorzaget vor dem winde.
Do se hadden des ein râm
umme enen konnink, do quam
de brâmber darto mit struken mangerhande,
der me ein dêl ôk nicht en kande
noch bi namen noch wu gewunnen;
de wolden om der herschop gunnen.
Mit grôtem schalle sprak de brâm:
„Gi hebben mannigen harden râm
umme enen konnink unde heren.
Nu wolde ek ju ein luttek leren,
des ek wol mach gein,
nemant schal de grote ansein,
de stoltheit noch de hogen slechte;
mer me schal dat merken rechte,
dat de stolten werden vorsten
de kunden wol unde dorsten
mit degedingen betucken
mit klôkheit unde mit valschen mucken,
de sek vorhoden nicht en kunnen.
De sint, den me wol schal gunnen
dus groten herschop in dem lande.
De heren sîn nu behande
mit alsusdanen valschen seden;
or volk wert dar vorsumet mede.
Ik wêt or weinich in der borde,
de ju in dusser klôkheit worde
vullenkomen sunder mi alleine
unde wil ju seggen, wat ek meine.
Dut konninkrike is mi bescheret,
went ik wêrlich bin geweret
van dusser kunst al vorgenomet.
We des nicht wil loven, de wert verdomet,
êr he sik kume kan vorsinnen,
wenne sterke so grôt icht gewinnen
mach ein bôm wal
vor to vallen unde vorderven al.
Ik hete brâm in minem neste
unde wil wesen ôk de beste
konnink, de ju gekoren wart.
En bin ek nicht van hoger art,
doch bin ek blôk unde wîs,
daranne lît nu der heren prîs.
De van den schopen is genommen,
de is nu to dem konninkrike komen.
Darumme keset mi nu alle grader,
ik wil juwer aller vader
mit gunste wesen, nicht ein here!"
Den bomen was de rede unmere,
dat he dorste na der ere
stân, sint he so snode were,
se repen al do overlût:
„Du vule stinkende bose krût!
dornstu di vor enen bôm nomen?
dat di Got mote verdomen!
wultu mit dines schalkessede
herschop vordenen, du schalt mede
werven unsâlde unde grote slege
van den alle dage,
de dir dar in de tune windet
unde mit groten slegen bindet.
Var hen drade ût unsen ogen!
nit lenger kunne we di dogen,
di snoden bôm so leide."
Do he vôr weder up de heide,
dar he wente up sinen ende blêf;
den groten bomen was dat lêf.
Dus wart mit gansem kore gekoren
to konninke de hagedorn,
de entfink it dorch ore bede,
des he gerne nicht en dede.

Men secht, dat de brâm bedude
de snoden dunkelguden lude,
de an unsinne so voroldet,

Digitized by Google

dat se sik also holdet.
On dunket, dat in al dem rike
en si nicht or gelike
van sinnen unde van al dem sede,
dar me mach de kloken mede,
de sek nu valscheit nicht vormoden,
— dat sint de truwen unde de guden.
De dussen grote bôsheit deit,
mit aller valscheit overgeit
unde sprikt, et si der werlde sede
unde wonet ôk ore ere darmede,
dat se heten landesvorsten,
darna se denken nicht en dorsten,
icht or vascheit nicht en were.
Mit valscheit krigen geistlike ere
en mach nicht lange bestân,
wan Got darover sîn ordel gan
let, dat ot môt gewroken werden
beide in der helle unde up der erden.
Wol is valscheit nu der werlde sede,
doch so môt de ere volgen mede.

Die Fabel enthält an zwei Stellen historische Anspielungen. Die Worte des Nussbaums: „Ich will lieber starke Schläge erdulden, als ein böhmischer König in Dänemark sein", beziehen sich auf den Sohn eines böhmischen Bauern aus Eger, der wegen seiner auffälligen Aehnlichkeit mit dem 1397 plötzlich verstorbenen jungen König Oluf auf Zureden von norwegischen Kaufleuten, die ihn in Thorn gesehen, nach Dänemark sich begab und sich da für den König ausgab, aber da nach einem Verhöre, in welchem es sich zeigte, dass er nicht einmal der dänischen Sprache völlig mächtig war, von der herrschsüchtigen Königin Margarete Michaelis 1402 zwischen Skanor und Falsterbode unter den Augen hanseatischer Fischer verbrannt wurde. Die Worte ferner: „Der von den Schöffen ist genommen, ist nun zu dem Königreiche kommen", weisen auf Ruprecht von der Pfalz hin, der am 20. August 1400 an Stelle des abgesetzten Königs Wenzel zum deutschen Könige gewählt wurde. Da er nicht aus königlichem Geschlechte war, so passt auf ihn recht gut der Vorwurf, der dem Bromber gemacht wird, den Bäumen nicht ebenbürtig zu sein. Unter den „schopen" sind die Schöffen oder Beisitzer zu verstehen, die unter dem Vorsitze des Erzbischofs von Mainz „in gerichtes stad" den König für abgesetzt erklärten. Beide Anspielungen weisen übrigens mit Sicherheit darauf hin, dass Gerhard von Minden nicht Verfasser des Fabelwerkes ist, sondern dies von einem andern herrühren muss. Vergl. Seelmann a. a. O. Einleitung S. XXI f.

Im Romulus App. 72 hat die Fabel eine knappere Gestalt.

Quomodo vinea debuit regnare arboribus.

Arbores silvarum in unum conveniunt locum et de rege sibi constituendo tractaverunt. Eminens ergo quedam et ampla de sapientissimis ut reor una vineam elegit in regem. Sed vinea renuit, dicens se regnare non posse eo quod esset debilis et nihil per se facere posset sine

Digitized by Google

sustentacione. Elegerunt ergo aebam spinam, dicentes, quod bene deceret ipsam esse regem, quia valida esset et pulchra: Sed nec ipsa attemptaverit affirmans, hoc non debere fieri, cum ipsa fructum non faceret. Et ita plures sunt electe, sed quelibet excusacionem invenit, quare hoc fieri non deceret. Non inventa igitur aliqua, que rex esse vellet, una quam genescem nominavit, super pedes se erigens dixisse fertur: Michi sceptrum merito concederetur, quia regnum cupio et rex esse debeo. Genus enim meum dulcissimum est et nobile. Cui cetere respondentes dixerunt: In omni lignorum genere viliorem et pauperiorem non scimus. Et ait illa: Si ego non fuero, numquam illam quam elegeritis honorabo, nec eos diligam qui alium quam me constituant. Et dixerunt ei arbores: Quid ergo nobis facere poteris, si vel regem nostrum vel nos non diligeris? Illa ergo respondens ait: Licet ego videar vobis vilis, tamen illud non ipsum perficere possum quod cogitaveram facere si rex essem. Et interrogabant ei omnes quid hoc esset. Quibus ipsa dixit: Ego cagitaveram facere quod nulla arbor que subtus me staret, amplius cresceret. Credibile satis est, dixerunt alie, quod faceres nobis si rex esses et potens. Quid ergo faciendum judicas cum non simus te forciores? Illa autem non respondit ad interrogata sed ait: Modo quod non valeo vos ledere sine dampno meo; attamen que cogitavi explere complebo facere in quam possum ut herba vel arbor que subtus me est, non crescat et que supra me est arefiat, sed ut hoc fiat necesse ut ipse ardeam. Ideoque cum omni congracione que mihi vicina est comburi volo ut mecum ardeant ille que nobiles faciunt et magnos fructus. Moralitas. Sic sunt qui malis delectantur et seipsos quoque gravant, ut aliis nocere possint.

Das Urbild der Fabel bildet die biblische Erzählung Richt. 9, 8—15.

Wenn auch den mittelalterlichen Dichtern für ihre Fabeln nur die Prosaauflösungen des Phädrus und Avian als Quellen zu Gebote standen, so muss man ihnen doch zugestehen, sich mit Liebe in sie versenkt zu haben. Die nüchternen verstandesmässigen Paraphrasen haben sich unter ihrer schaffenden Hand zu charakteristischen lebensvollen Gemälden gewandelt. Was von den mittelhochdeutschen Fabeln im allgemeinen gilt, das trifft auch speziell von den Pflanzenfabeln zu. Sie sind insgesamt neue dichterische Gebilde geworden, zu denen die Prosabearbeitungen nur den äusseren Rahmen lieferten. Einzelne Pflanzenfabeln gehen auf gar kein Vorbild zurück, sie liefern den Beweis, dass die Dichter auch auf diesem Gebiete schöpferisch tätig waren. Der gegen das Mittelalter oft allgemein ausgesprochene Vorwurf, es habe

Digitized by Google

keinen Natursinn besessen, dürfte in Hinsicht auf die reiche Ausgestaltung der Fabel doch einige Einschränkung erleiden. Die Fabel, wenn sie wirken und anregen soll, stellt vor allem an den Dichter die Anforderung, die Dinge in der Natur scharf zu beobachten. Ein besonders feinsinniges Versenken setzt die Pflanzenfabel voraus. Ziehen wir die lateinische Fabeldichtung des Mittelalters noch mit herzu, so wird die Zahl der Pflanzenfabeln noch eine weit grössere. Es ist der Mühe wert, über dieselbe in Kürze noch einen Ueberblick zu geben. Von den lateinischen Pflanzenfabeln des Mittelalters seien angeführt 1. aus dem Speculum Sapientiae Cyrilli: De lauro, oliva, palma (lib. I. cap. 27. p. 35 bei Grässe) und: De rosa et lilio (lib. IV. cap. 9. p. 115); 2. aus dem Dialogus Creatararum des Nicolaus Pergamenus: De rosmarino et agro (Dial. 25. p. 165 bei Grässe), De ruta et animalibus (Dial. 26. p. 166), De rosario et perdice (Dial. 32. p. 172), De cedro Libani (Dial. 35. p. 176) und De duabus arboribus (Dial. 36. p. 177). In der Fabelsammlung des Camerarius kommen ausser den bereits angezogenen noch vier Pflanzenfabeln vor: 1. Malus et pirus p. 102 in der Leipziger Ausgabe von 1567, 2. Ficus et spina p. 221, 3. Arbores grandes et pusilla p. 234, 4. Flosculus et quercus p. 387. Zu den später gedichteten lateinischen Pflanzenfabeln gehören 1. in den Fabeln des Pant. Candidus in Delitiae poetar. germ. Frankfurt 1612: Hircus et vitis (das. II, p. 150, No. 94), 2. in den 100 Fabeln von Gabriel Faernus, Patavia 1728, No. 70: Cerva et vitis, desgleichen No. 93: Arbores et rhamnus. Eine grosse Anzahl Pflanzenfabeln findet sich sodann bei Desbillons (Mannheim, 2 Voll.), nämlich: Rosae et papilio (lib. I. No. VIII. p. 12), Cucurbita, glans et rusticus (lib. I. No. XIV. p. 20 sq.), Malus exspoliata (lib. II. No. I. p. 34), Rosa et Amarantus (lib. II. No. XLIII. p. 63), Cervus et vitis (lib. V. No. V. p. 130), Edera et agricola (lib. V. No. XXVI. p. 143 sq.), Olitor et sepes (lib. V. No. XXVIII. p. 152 sq.), Alba spina et ficus (lib. V. No. XXXIX. p. 153), Agricola et arbores (lib. V. No. XLII. p. 154 sq.), Quercus et edera (lib. VI. No. XXVI. p. 183), Viator et platanus (lib. VII. No. II. p. 189 sq.), Edera et murus (lib. VIII. No. VI. p. 225 sq.), Arbuscula, arbor et colonus (lib. VIII. No. XV. p. 237 sq.), Rubus et ovis (lib. IX. No. XVI. p. 279), Arbuscula et quercus (lib. IX. No. XXVIII. p. 281 sq.), Juvenci et pratulum (lib. IX. No. XXXVI. p. 287 sq.), Myrtus et arbor magna (lib. X. No. XXIX. p. 320), Pratum, apis et vipera (lib. X. No. XL. p. 330), Rosa et homo naribus et oculis captus (lib. XII. No. III. p. 369 sq.), Salix et agricola (lib. XII. No. XXVIII. p. 392 sq.), Myrtus et quercus (lib. XIII. No. XI. p. 414), Spicae (lib. XIV. No. I. p. 435),

Digitized by Google

Ficus et aves (lib. XIV. No. VII. p. 441), Arbuscula et arbores (lib. XIV, No. XVI. p. 454 sqq.), Citrus et aliae arbores (lib. XIV. No. XXI. p. 461 sq.), Cedrus et rubus (lib. XV. No. XI. p. 488 sq.). Pflanzenfabeln begegnen wir auch bei französischen Fabeldichtern. So finden sich bei De la Motte (Fables nouvelles, Paris 1719) die Fabeln: La Ronce et le Jardinier (liv. I. No. 9), La Rose et le Papillon (liv. II. No. 7), L'orme et le Noier (liv. II. No. 8), Les Arbres (liv. IV. No. 11), bei Le Noble (Contes et fables. 2 Tom. Amsterdam 1699) ausser der bereits S. 33 angezogenen noch: Du Myrthe devenu Sapin (II. No. LXXXII) und Du Chêne et du Roseau (II. No. XCVIII). In Fenelons Fabeln findet sich nun die eine Pflanzenfabel: Le rossignol et la Fauvette, ebenso kommt bei La Fontaine ausser der oben S. 33 erwähnten: La Forêt et le Bûcheron (liv. XII. No. 16) nur noch: Le Cerf et la Vigne (liv. V. No. 15) vor.

Dresden.

Digitized by Google

Christian von Troyes Yvain und die Brandanuslegende.

Von

Eugen Kölbing.

Calogrenant erzählt, wie der Waldmensch ihm, der auf Abenteuer ausgezogen ist, den Weg zur Zauberquelle weist. Da heisst es, Yvain von 380 ff. (Kristian von Troyes Yvain [der Löwenritter]. Neue verbesserte Textausgabe mit Einleitung und Glossar, herausgegeben von W. Förster. Halle 1891):

La fontainne verras, qui bout,
S'est ele plus froide que marbres.
Onbre li fet li plus biaus arbres
Qu'onques poïst feire nature.
An toz tans la fuelle li dure,
Qu'il ne la pert por nul iver

Calogrenant berichtet weiter, wie er dieser Weisung gefolgt sei und Quelle und Baum gefunden habe; v. 413 ff.:

Bien sai de l'arbre, c'est la fins,
Que ce estoit li plus biaus pins
Qui onques sor terre creüst.
Ne quit qu'onques si fort pleüst
Que d'iaue i passast une gote,
Einçois coloit par desus tote.

Er schöpft Wasser aus der Quelle und giesst es auf den Stein, in Folge wovon ein entsetzliches Unwetter losbricht; weiter lesen wir v. 459 ff.:

Des que li tans fu trespassez,
Vi sor le pin tant amassez
Oisiaus (s'est qui croire m'an vuelle),

Digitized by Google

Qu'il n'i paroit branche ne fuelle,
Que tot ne fust covert d'oisiaus,
S'an estoit li arbres plus biaus;
Et trestuit li oisel chantoient
Si que trestuit s'antracordoient:
Mes divers chanz chantoit chascuns;
Qu'onques ce que chantoit li uns
A l'autre chanter n'i oï.
De lor joie me resjoï,
S'escoutai tant qu'il orent fet
Lor servise tres tot a tret;
Qu'einz mes n'oï si bele joie,
Ne mes ne cuit que nus hon l'oie,
Se il ne va oïr celi

Der Dichter braucht diesen fascinierenden Vogelgesang zur Erklärung des Umstandes, dass Calogrenant sich unvorsichtigerweise so lange bei der Quelle aufhält, und so wäre an diesem Motiv an sich nichts auffälliges. Nur der Ausdruck: *tant—service* v. 471 f: 'bis sie ihre Messe zu Ende gesungen hatten' = Ivens saga cap. II, 36: *þar til er þeir luku söng sínum ok tíðum, er þeir sungu* 'bis sie ihren Gesang und die Horen, welche sie sangen, abgeschlossen hatten', *(faire la service* ist dafür der stehende Ausdruck; La Curne de Sainte-Palaye, Dict. IX S. 413 citiert dafür aus Sax. III: *L'apostole s'apreste pour la messe chanter; Quant fu fais li services, si sont alé laver)* ist mir in diesem Zusammenhange von jeher merkwürdig gewesen, während die bisherigen Herausgeber des französischen Textes daran keinen Anstoss genommen zu haben scheinen (sie übersetzten wohl, was an sich gewiss möglich, *serrise* mit „dienst, aufgabe"). Wie kommen die auf der Fichte versammelten Vögel dazu, Horen zu singen? Das Rätsel ist sofort gelöst, wenn wir annehmen, dass dieses ganze Motiv von dem mit Vögeln dicht besetzten Baume der Brandanus-Legende entlehnt ist. Dass diese Vermutung nicht grundlos, lehrt schon die Vergleichung der lateinischen, aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts stammenden Navigatio sancti Brandani, welche die Quelle einer Reihe von Bearbeitungen in den Volkssprachen des Mittelalters geworden ist (Sanct Brandan. Herausgegeben von C. Schröder, Erlangen 1871); dort wird (S. 11 [19]ff.) mitgeteilt, wie die Reisenden zu einer Insel gelangen, die ihnen früher (vergl. S. 10 [18]) als *paradysus avium* bezeichnet worden war, und ihr Schiff an Seilen einen in das Meer mündenden Fluss hinauf bis zur Quelle desselben ziehen:

Erat autem super illo (sc. fonte) arbor mire latitudinis in gyrum et non magne altitudinis, cooperta avibus candidissimis: in tantum cooperuerunt illam, ut folia et rami ejus vix viderentur.

Digitized by Google

Einer der Vögel erzählt dann Brandan auf seine Bitte, sie alle seien Engel (s. 12 [16] ff.):

Hic presentiam Dei non possumus videre, set in tantum alienavit nos a consortio aliorum qui steterunt, quia vagamur per diversas partes aeris et firmamenti et terrarum sicut alii spiritus qui mittuntur, sed in sanctis diebus atque dominicis accipimus corpora talia qualia tu nunc vides, ut commoremur hic laudemusque nostrum creatorem.

Des weiteren wird uns berichtet (s. 12 [26] ff.):

Cum autem vespertina hora appropinquasset, ceperunt omnes aves que in arbore erant, quasi una voce cantare percutientes latera sua atque dicentes: Te decet ymnus, Deus in Syon, et tibi reddetur votum in Jherusalem ..... (p. 13 [16] f.): Ita die ac nocte aves reddebant Deo laudem.

Die Uebereinstimmung ist augenscheinlich: in beiden Fällen steht der Baum neben einer Quelle; Yvain v. 462: *Qu'il n'i paroit branche ne fuelle* ist eine wörtliche Uebersetzung von lat.: *ut folia et rami ejus vix viderentur;* ferner stellt sich Yvain v. 465 f.: *Et trestuit li oisel chantoient Si que trestuit s'antracordoient,* zu lat.: *ceperunt omnes aves que in arbore erant, quasi una voce cantare;* endlich handelt es sich in beiden Texten um das singen der Horen [1]).

Wir können indessen noch weiter gehen. In der c. 1121 verfassten anglonormannischen Version des apostolicus Benedeit, welche keineswegs als eine sklavisch getreue Uebertragung der lateinischen Prosa anzusehen ist, lautet die einschlägige Stelle, v. 438 ff. (ich citiere nicht nach Suchier's ed. pr. in Böhmers Romanischen Studien, I. s. 553 ff., sondern nach Aurachers Ausgabe der leichter als der ursprüngliche agn. Text verständlichen Arsenalhs., Zeitschr. f. rom. Phil. II. s. 444):

Al cief del duit voint .I. arbre,
Qui tus estoit blans comme marbre,

[1]) Die Frage, wie die Brandanuslegende ihrerseits zu der originellen Anschauung von den Horen singenden Vögeln gekommen sein mag, liegt mir hier natürlich fern. Ich bemerke nur, dass die von Zimmer, Keltische Beiträge II, Ztschr. f. d. A. XXXIII S. 217 f. ausgesprochene Vermutung, die auf den Orkneys, Shetlandsinseln und Færoer nistenden grossen Vogelschaaren, welche von irischen Klerikern schon in früher Zeit auf ihren Fahrten beobachtet worden sind, hätten dazu den Anstoss gegeben, bestätigt wird durch Cap. 18 des von Zimmer in das 8. oder 9. Jahrh. gesetzten Imram curaig Maelduin, der Hauptquelle für die Brandanussage; es heisst da (bei Zimmer a. a. O. S. 162): „Als sie von diesem Ort wegfuhren, hörten sie im Ostnord grosses Geschrei und *lex* (= lectio), als ob man beim Psalmensingen dort wäre. Die Nacht und den anderen Tag bis Nachmittag ruderten sie, um zu erfahren, welches Geschrei oder welche *lex* sie hörten. Sie erblicken eine hohe, bergige Insel voll von schwarzen, braunen und gesprenkelten Vögeln bei Geschrei und grossem Geschwätz."

Digitized by Google

Et les foilles avoit mult lees
De rouge et de blanc tacelees [1]),
Et de hautece de veue
Monta li arbres sor la nue;
Des le somet de ci qu'en terre
La brancoie mult le serre,
Et le somet estent en l'air,
Ombroie loing et tot l'esclair.
Tos fu assis de blans oisieax,
Onques nus hom ne vit si beax....

Wenn zunächst in diesem Texte der Baum — und zwar im Gegensatz zur Nav. — als ausserordentlich hoch bezeichnet wird, so stimmt dazu, dass Yvain v. 414 die hs. G. *li plus hauz pin* statt *l. pl. biaus p.* bietet, zumal auch Hartmann von Aue, Iwein v. 575 die Linde *breit, hôch und alsô dic* nennt (vgl. Gärtner, Der Iwein Hartmanns von Aue und der Chevalier au lyon des Crestien von Troyes. Breslau 1875, S. 23 f.; Schleich, Ueber das Verhältnis der me. Romanze Ywain and Gawain zu ihrer altfrz. Quelle. Berlin 1889, S. 17). Nur hier wird, wie Yvain v. 382 f., betont, dass der Baum durch die Form seiner Zweige besonders geeignet sei, Schatten zu spenden; Brand. v. 445: *La brancoie mult le serre* könnte auch die in Yvain v. 416 ff. enthaltene Idee, dass durch dies Gezweig nie ein Regentropfen durchdringt, veranlasst haben. Endlich mag die Gleichheit der Reimworte an inhaltlich ungefähr derselben Stelle, Brand. v. 438 f. und Yvain v. 381 f.: *arbre: marbre* — der Marmor wird in beiden Texten zur Vergleichung herangezogen — Erwähnung verdienen. Somit ist es wohl möglich, dass Crestien Benedeit's Brandan neben der Navigatio gekannt hat; seine alleinige Quelle für diesen Passus kann Ersterer nämlich schon darum nicht gewesen sein, weil gerade die o. S. 444 als wörtliche Uebereinstimmungen zwischen Nav. und Crestien ausgehobenen Momente hier

[1]) 'Welche roth und weiss gefleckt waren.' Das ist einer von den Zusätzen des agn. Bearbeiters. An der entsprechenden Stelle der lateinischen Übertragung des agn. Gedichtes V. 92 f. heisst es (in der Ausgabe von Martin, Zeitschr. f. d. A. XVI. S. 298):

Lata densans folia: bino sculpta flore
Liliarum gloria rose cum rubore.

In recht seltsamer, aber doch gewiss zufälliger Übereinstimmung hiermit lesen wir in dem schwedischen Herr Ivan lejon-ridderen V. 349 (H. I. l.-r. Efter gamla handskrifter af J. W. Liffman och G. Stephens. Stockholm 1849, S. 14 von der Zauberquelle: *Hon ær alla væghna mz rosir thakt* („Sie ist auf allen Seiten mit Rosen überdeckt").

Digitized by Google

fehlen. Und auch abgesehen davon wird diese Frage so lange eine offene bleiben müssen, bis wir einmal eine kritische Ausgabe der Navigatio erhalten, von deren massenhaft vorhandenen Hss. erst die wenigsten genauer untersucht worden sind (vgl. Zimmer a. a. O. S. 336 [2]). So ist z. B. daraus, dass das in Unger's Heilagra manna sögur I. Christiania 1877, S. 272 ff. abgedruckte Fragment einer altnordischen Brandanus saga S. 275 [15] den betreffenden Baum gleichfalls *einkar hátt* ('sehr hoch') nennt, wohl zu schliessen, dass auch eine Gruppe der lateinischen Hss. demselben diese Eigenschaft zugesprochen hat.

Merkwürdiger als die bis jetzt erörterten Coincidenzen zwischen der Nav. und dem agn. Gedichte einerseits und dem Yvain andererseits ist eine solche zwischen ihm und einem nach Zimmer, a. a. O. S. 218, gegen Ende des 9. Jahrhs. entstandenen keltischen Texte, dem Imram Snedgusa, den Stokes, Revue celtique IX S. 14 ff. ediert hat, eine Uebereinstimmung, die unmöglich auf Zufall beruhen kann. Es heisst dort nämlich Kap. 17 f., S. 21 (ich citiere nach Stokes' englischer Uebersetzung): *Therafter the wind wafts them to an island wherein was a great tree with beautiful birds on its branches . . . . Melodious was the music of those birds a-singing psalms and canticles, praising the Lord. For they were the birds of the Plain of Heaven, and neither trunk nor leaf of that tree decays,* wozu sich Ywain v. 384 f. stellt. So muss doch wohl unserem Dichter auch jene keltische Ueberlieferung auf irgend welchem Wege zu Ohren gekommen sein, falls nicht etwa die ihm vorliegende Hs. der Nav. etwas ähnliches bot. —

Noch eine andere Erwägung scheint mir hier nahe zu liegen. In manchen Dichtungen innerhalb der mittelalterlichen Visionenlitteratur, welche nach Zimmers lehrreichen Ausführungen (a. a. O. S. 285) vorwiegend auf irische Ueberlieferungen zurückgehen, finden wir dieselbe Vorstellung von in Singvögel verwandelten Geistern wieder; so steht nach einer alten irischen Erzählung (vgl. Zimmer a. a. O. S. 217 und 287) Elias unter dem Baume des Lebens im Paradies, umgeben von den Seelen in Vogelgestalt, denen er die Vorgänge am Tage des Gerichtes vorliest. Ferner wird uns unter der Ueberschrift: De defensoribus et constructoribus ecclesiae, in der Visio Tnugdali (herausgegeben von A. Wagner, Erlangen 1882, S. 50 [18] ff.) so berichtet:

Et respiciens vidit (sc. Tundalus) unam arborem maximam et latissimam, frondibus et floribus viridissimam omniumque frugum generibus fertilissimam. In cujus frondibus aves multe diversorum colorum et diversarum vocum cantantes et

Digitized by Google

organizantes morabantur, sub cujus etiam ramis lilia et rose multe nimis et cunctarum herbarum specierumque ordiferarum genera oriebantur.

So sieht weiter nach der Darstellung in einem mittelenglischen Gedichte über das Purgatorium sancti Patricii, str. 145 f. Patrik im irdischen Paradiese (Engl. Studien, Band I. S. 108):

Oþer ioies . . . . . anouȝ,
Heiȝe tres wiþ mani a bouȝ,
þer on sat foules of heuen
And breke her notes wiþ miri gle,
Burdoun and mene gret plente,
And hautain wiþ heiȝe steuen.
Him þouȝt wele wiþ þat foules song,
He miȝt wel liue þer among
Til þe worldes ende.

Desgleichen heisst es von Pflanzen, welche dort wachsen, str. 148:

It beþ erbes of oþer maner
þan ani in erþe groweþ here,
þo þat is lest of priis;
Euermore þai grene springeþ,
For winter no somer it no clingeþ,
And swetter þan licorice.

wo also auch ihre Unverwelklichkeit erwähnt wird.

Der singenden Vögel wird in derselben Umgebung gedacht in einem verwandten Visionsgedichte, str. 41 f. (Zwei me. Geschichten aus der Hölle. Kritisch herausgegeben von A. L. Leonard. Zürich 1891, S. 61); vgl. auch Engl. Studien, Band XVI. S. 91 f.

Nehmen wir die von Zimmer besprochene Stelle aus einem irischen Texte hinzu, so wird es sehr wahrscheinlich, dass es sich auch in diesen Fällen ursprünglich um in Vögel verwandelte Seelen von Menschen oder Engeln handelt. Wenn andrerseits Hartmann von Aue, bei dem „der Durchgang durch eine lateinische Schule, vermutlich eine Klosterschule, mit Sicherheit anzunehmen ist“ (Martin, Anz. f. d. a. XXII. S. 48), gerade bei dem Berichte über den Gesang der auf dem Baume (bei ihm einer Linde) versammelten Vögel selbständig hinzufügt V. 686 f.:

Alsus hêt ich besezzen
Daz ander paradîse,

so liegt die Vermutung nicht fern, dass er mit diesem Zusatz auf den ihm gewiss wohlbekannten Unterschied zwischen dem irdischen und dem himmlischen Paradies [1]) hat hindeuten und mit dem *ander paradîs* das erstere hat

[1]) Vgl. C. Fritzsche, Romanische Forschungen III. S. 360[1]): „Das himmlische Paradies wird oft der Wohnsitz Gottes genannt, den der Visionär nicht betreten

Digitized by Google

bezeichnen wollen (anders Schmuhl, Beiträge zur Würdigung des Stiles Hartmanns von Aue. Halle 1881, S. 5, Schönbach, Ueber Hartmann von Aue. Graz 1894, S. 174). Weitere Belegstellen kann ich dafür allerdings nicht beibringen.

Es ist aber doch auch gewiss nicht zufällig, dass an der von Schmuhl und Schönbach angeführten Parallelstelle aus Hartmanns Erec gleichfalls von dem wonnigen Gesang der Vögel die Rede ist; vgl. V. 9540 ff.:

Ouch wil ich mich vermezzen,
Wir haben hie besezzen
Daz ander paradîse.
Die selben stat ich prîse
Für alle boumgarten.
Als ir selbe muget warten,
Hie ist inne michel wünne
Von aller vogele künne
Und von missevarwer bluot:
Hie wær daz wesen inne guot.

Ebenso ist wohl die inhaltlich Hartm. V. 686 f. entsprechende Stelle in dem schwedischen Herr Ivan V. 438 f.:

Mik thokte thz vara swa mykin priis,
Ræt som iak vare ij paradiis.

zu beurteilen.

Breslau.

durfte. Während im irdischen Paradies die Seligkeit in einem glücklichen, zufriedenen Dahinleben besteht, besteht sie im himmlischen Paradies in dem Anschauen der Majestät Gottes."

Digitized by Google

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS.

Die ewige Liebe.

Ein Lustspielmotiv auf der Wanderung.

Von

Emil Horner.

Wer kennt sie nicht, die Gemeinplätze, Vorurteile und halben Wahrheiten, die es einzig dem volkstümlichen Gewande des Sprichwortes zu danken haben, wenn sie der Schein allgemeiner Giltigkeit verklärt! In der Schule des Lebens lernt man sie freilich nicht kennen, überzeugt sich vielmehr nur zu oft vom geraden Gegenteile dessen, was sie besagen. Hat uns in diesem Falle der schreiende Kontrast zwischen der tatsächlichen und der Scheinwelt vielleicht ein wenig elegisch gestimmt, so mag er uns dafür in der Darstellung des Satirikers oder des ihm nächstverwandten Lustspieldichters desto komischer anmuten. Insbesondere, wenn es sich um das Haupt- und Grundmotiv fast aller Dichtung handelt, um die Liebe. Mit apodyktischer Gewissheit sagt das Sprichwort von ihr gar Manches aus, was durch die Wirklichkeit selten oder niemals voll bestätigt wird. Dass die Liebe, alt geworden, nicht rostet, ist, um ein Beispiel herauszugreifen, erfahrungsgemäss durchaus keine ausgemachte Sache, sondern umgekehrt eine sehr bezweifelbare These. Den Fällen von beweisender Kraft steht eine Unzahl anderer gegenüber, aus denen die Absurdität des Behaupteten unzweideutig hervorgeht, so dass man sich versucht fühlt, eher ein sarkastisches Sprichwort zu zitieren, das da lautet: Alter schützt vor Torheit nicht. In populärer Form hat Bürger diesem berechtigten Skepticismus im „Lied von Treue“ poetischen Ausdruck verliehen; sich mitten in der Erzählung unterbrechend, apostrophirt er die Zuhörer folgendermassen (den linkischen Comparativ muss das Vermass entschuldigen):

> O, Männer der Treue, jetzt warn ich euch laut:
> Zu fest nicht auf Biedermanns-Wörtchen gebaut,
> Dass ältere Liebe nicht rostet!

Digitized by Google

In der Litteratur lassen sich dementsprechend zwei Dichtergruppen unterscheiden, deren Angehörige das gleiche Motiv in entgegengesetzter Weise verwerten. Wenn die Geschichte von den beiden Liebenden, die, in der Jugend durch den Einspruch der Eltern um das Glück der Ehe gebracht, erst im Alter ihren Wunsch nach Vereinigung erfüllt sehen, durch die gesamte internationale Dichtung zu verfolgen ist[1]), so gehört auch die Umkehrung, wonach auf die Trennung bald gänzliches Vergessen uns Trost an der Seite eines oder einer Andern folgt, zu den beliebtesten poetischen Vorwürfen. Nicht immer ist auf den ersten Blick zu erkennen, in welchem Sinne die Geschichte verlaufen werde. Manchmal hat es den Anschein, als ob es in traditioneller Weise auf ein Lob der nimmer rostenden Liebe abgesehen sei; aber zum Schlusse entdeckt man doch den Schelm, der dem Verfasser im Nacken sitzt, und freut sich der gelungenen Satire. So kommt in einer von dem Bernardon Kurz herrührenden Posse „Die Braut von ongefähr" ein Offizier nach langer Abwesenheit wieder nach Hause, um in die Arme seiner geliebten Dulcinde zurückzukehren, aber leider findet er sie an einen filzigen Alten verheirathet. Da sucht ihn Colombine (was freilich in seiner Situation eher wie gutmütiger Spott klingt) durch den Vortrag eines hübschen Couplets mit dem Refrain „Alte Liebe rostet nicht" zu trösten. Dass auch seine Liebe stark verblasst ist, beweist er selbst zum Schlusse: als ihm Colombine ihre Hand anträgt, sagt er nicht Nein. Die Satire

[1]) Es seien nur die deutschen Stücke angeführt, die schon durch ihren Titel gekennzeichnet sind:

Die Entführung oder Alte Liebe rostet nicht. Lustspiel in 5 Akt. Breslau 1778. Der Verfasser ist der Breslauer Kammersekretär J. G. Bürde, namentlich durch geistliche Lieder bekannt. Vgl. Allg. deutsche Bibliothek 44, 159.

Alte Liebe rostet nicht. Lustspiel in 2 Akt. Prag u. Leipzig 1779. Auch in Kleine Opfer, dem deutschen Theater dargebracht. Erstes und zweites Bändchen. Prag 1779. Der Herausgeber dieser Sammlung war der bekannte Bearbeiter Shakespearescher Stücke E. J. Fischer.

Alte Liebe rostet nicht. Von A. v. Thümmel; in den Dramatischen Scenen, Coburg 1804, 1. Teil.

Alte Liebe rostet nicht oder Welche von den Dreien. Schwank in einem Akt von Charlotte Birch-Pfeiffer (1831) in den Gesammelten dramatischen Werken. Leipzig 1863 – 1880, 22, 243 ff.

Alte Liebe rostet nicht. Lustspiel in einem Akt. Von Lina Reinhard; in ihren Dramatischen Kleinigkeiten. Nürnberg 1835.

Die reiche Erbin oder Alte Liebe rostet nicht. Operette in einem Akt von W. Kanzler, Leipzig 1886.

Alte Liebe rostet nicht. Scene von W. Wolff. Mühlhausen a. d. Ruhr o. J.

Digitized by Google

hat sich begreiflicher Weise das dankbare Thema gleichfalls nicht entgehen lassen. In „Antons Panssa von Mancha Abhandlung von Sprichwörtern“ räumt auch Rabener dem Satze Alte Liebe rostet nicht eine Stelle ein. Aber die zum Belege angeführte Geschichte von den Liebenden, die sich nach vierzig, auf die abenteuerlichste Art verlebten Jahren endlich angehören dürfen, ist mit einer Ironie wiedergegeben, der man deutlich die Absicht anmerkt, den seltsamen Fall eben nur als erfunden hinzustellen[1]).

Wenn wir uns nun auf die Suche nach der frühesten gelungenen und darum den Anschluss gewährenden Bearbeitung des Stoffes von der „ewigen“ Liebe begeben wollen, müssen wir unsere Schritte nach dem klassischen Lande der Lustspieldichtung, der Heimat Molières, lenken, um zwar nicht bei dem Meister selbst, wohl aber bei einem seiner talentvollsten Schüler, zugleich Berufsgenossen, Halt zu machen, dem Schauspieler Le Grand. Geboren in dem nämlichen Jahre, da Molière die Augen schloss (1673), entfaltete er bis knapp vor seinem Tode (1728) eine emsige Tätigkeit, deren Ergebnisse seit 1731 in der vierbändigen Ausgabe seines Theâtre vorliegen[2]); bei seinen Lebzeiten waren die Stücke zumeist im Theâtre de la foire erschienen. Seinem grossen Vorbilde jedenfalls an Kenntnis der Bühneneffekte, wenngleich nicht an satirischer Gabe, darstellender Kraft und Kunst der Charakteristik ebenbürtig, bekundet Le Grand für Situationskomik, zumal wenn sie auf etwas phantastischen Voraussetzungen beruht, eine ausserordentliche Begabung. Seine Lustspiele, meist einaktig, überwiegend in Prosa, jedoch durch in Versen abgefasste Entrées leicht moralisirenden Inhalts aufgeputzt, lassen sich füglich dem Genre des Vaudevilles einreihen. Die Stoffe sind entweder nach einem bequemen und sogar Molière geläufigen Usus den Dramen selbst unmittelbarer Vorgänger oder versificierten Fabliaux entnommen, die so durch ihn zu einer gewissen Popularität gelangt sind; und nur die geringere Anzahl seiner Stoffe ist von ihm selbst erfunden. Den Hauptreiz seiner Stücke macht aber der Geist aus, von dem sie durchweht sind; es spiegelt sich in ihnen die ganze Lebenslust und Liebenswürdigkeit des Franzosen wieder, der mit freilich laxer Moral frohes, sorgloses Geniessen der Jugend und Liebe predigt. Wir haben hier namentlich das Stückchen Le triomphe du temps passé im Auge[3]).

[1]) Sämtliche Schriften. Leipzig 1777, IV 98 ff.

[2]) Theâtre de Monsieur Le Grand, Comédien du Roy. IV Tomes. Paris 1731. Avec approbation et privilege du Roy.

[3]) Theâtre Tome III 291 ff.

Digitized by Google

Es ist der erste von drei durch den allgemeinen Titel Le triomphe du temps zusammengehaltenen Einaktern, die alle die Zeit in ihrer dreifachen Erscheinungsform als Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft über die Liebe (die jedesmal anders geartet ist) obsiegen lassen. Ein Vorspiel macht mit dieser Absicht bekannt. Während vorne auf der Bühne das Stück Le triomphe du temps gespielt wird, streiten sich hinter den Kulissen drei Dichter um die Autorschaft; denn jeder nimmt es für sich in Anspruch. Aber es stellt sich heraus, dass nur der Titel ihrer Einakter zufällig gleich, der Inhalt jedoch durchaus verschieden sei. In dem der Reihenfolge nach zweiten (présent) erweist sich die Trennung zweier junger Männer von den Geliebten stärker als ihre Liebe, indes werden die Ungetreuen von den ihnen in Männerkleidung nachreisenden Mädchen leicht wieder zurückerobert. Das dritte Stückchen (futur) zeigt an dem Beispiele einer scheinbar trostlosen, sich aber bald wieder vermählenden Witwe, einer entfernten Verwandten, der durch ihre Schicksale in der Weltlitteratur wohlbekannten ephesischen Matrone, die Macht der Zeit über den Schmerz. Von dem ersten erklärt der Verfasser: Je fais triompher le Tems de la jeunesse et de la beauté; je fais voir, comme il les détruit par sa pluissance et mon Divertissement est le tems passé. Es ist ein winziges Ding von bloss neun Scenen, deren beiden letzten die Pointe enthalten; man könnte es ein ins Dramatische übersetztes Epigramm nennen. Alles in dem Stücke ist auf Kontrastwirkung berechnet. Die sechs Personen gliedern sich in drei zusammengehörige Paare, deren jedes aus je einem Masculinum und einem Femininum besteht. Den einen Pol der Handlung bildet die anfängliche Abneigung, dann plötzlich aufkeimende Herzensneigung der Jungen, den anderen die vermeintliche, in Wahrheit aber längst geschwundene Liebe der Alten, und die Diener stellen in der Rolle der Vertrauten die Verbindung her. Was vor dem Stücke liegt, ist die bekannte Geschichte von den beiden Liebenden, die von den grausamen Eltern gezwungen worden sind, um des schnöden Mammons willen ungeliebten Wesen ihre Hand zu reichen, sich aber im Innersten die alte Liebe treu bewahren. Im Stücke selbst bildet der Moment des Wiedersehens die Hauptsache. Beinahe gleichzeitig verwitwet, gedenken sie nun nach vierzigjähriger Trennung den sehnlichsten Wunsch ihrer Jugend zu verwirklichen, obschon er einen bereits erwachsenen Sohn, sie eine Tochter aus erster Ehe besitzt. Sie sind eben ganz in dem Wahne befangen, dass die Zeit spurlos an ihnen vorbeigegangen sei. Aber ach, nichts in seinem Äusseren erinnert mehr daran, dass er einstmals nur der schöne Cléon

Digitized by Google

hiess und einer der gefährlichsten Petitmaitres war, gleichwie sich sein Diener vergebens nach der schönen Javotte bei den Leuten erkundigt; unter dem Namen kennt man die fünfundsechzigjährige Madame Roquentin nicht mehr. Und sie selbst erkennen einander nicht; er tut ihr sogar den Schimpf an, sie für ihre Tante zu halten, die doch schon zwanzig Jahre tot ist. Da erscheinen ihre Kinder in der geöffneten Türe, und im Nu stürzt sie mit einem „Vous n'êtes point changé" in die Arme Léandres, er auf Isabelle zu: „Je vous trouve toujours la même!" In den verjüngten Ebenbildern ihrer selbst erkennen sie die Gestalten ihrer Phantasie wieder. Bereits eines Besseren belehrt, sind sie noch immer töricht genug, an eine Heirat mit den so viel jüngeren Kindern zu denken. Cléon zuerst nimmt Vernunft an und giebt zu, dass die Zeit über die Liebe triumphiert habe. Mad. Roquentin dagegen hält bis zum Schlusse daran fest, dass sie noch immer schön und liebenswert sei, ein über das andere Mal rufend: Vous ne vous voyez pas, Monsieur, vous ne vous voyez pas!" Dass Le Grand auf sie alle Merkmale einer lächerlichen Kokette überträgt, ist ein Zug, der immerhin von künstlerischer Feinfühligkeit zeugt. Denn nur eine satirische Behandlungsweise kann über die traurige Vorstellung hinweghelfen, die sich unwillkürlich mit dem Gedanken an schwindende Liebe, Jugend und Reize verknüpft. Wunderschön weiss er auch die Scene zu gestalten, da die Abneigung der für einander bestimmten Kinder blitzartig in Liebe umschlägt, kaum dass sie einander ansichtig werden. „Ah Ciel!" ruft sie und kräftiger „Helas!" er, sonst nichts; denn die echte Liebe drückt sich nicht wortreich aus. Ihre Diener freilich merken von der inzwischen vorgegangenen Veränderung nichts, und es ist komisch, wie sie, gemäss einem früher erhaltenen Auftrage der Gegenpartei Grobheiten applicierend, so gar nicht mehr im Sinne ihrer Herrschaften handeln. Es braucht wohl nicht ausdrücklich gesagt zu werden, dass das Stück mit der Verbindung der Jungen schliesst. Und dieselben Gäste, die das alte Paar zu der eigenen Vermählung eingeladen hat, können ihre Gratulationen nun bei den Kindern anbringen. Es sind etliche Alte, bonnes gens du temps passé, wie sie der Dichter nennt, die in hübschen Versen den Gegensatz von Jugend und Greisentum beleuchten.

Le Grands Lustspiele, besonders jene der burlesken Richtung, fanden schon früh ihren Weg auch nach Deutschland. In einem Falle geschah dies sogar mit einer Geschwindigkeit, die fast an Hexerei grenzt: Der Cartouche (ou les vouleurs), erst 1721 in Paris auf die Bühne gebracht, erschien schon im folgenden Jahre in einer deutschen

Digitized by Google

Uebersetzung![1]) In der Zeit der Gottsched'schen Reformen folgten andere Stücke nach. Der Leipziger Litteraturprofessor war ja den Schülern Molières weit mehr gewogen als dem Meister selbst, der darum auch auf der deutschen Bühne viel langsamer Fuss fasste als jene. Le Grands bedeutendstes Stück, Roi de Cocagne, worin er seinem frisch quellenden Witze sowie seiner an neuen Situationen überreichen Phantasie den freiesten Lauf liess, fand unter dem Titel „Der König im Schlaraffenland" Aufnahme in den Spielplan der Neuber'schen Bühne; der Heldenspieler ihrer Truppe Kohlhardt trat in diesem Stücke zum letztenmale auf[2]). Und auch das Nachspiel Le Philantrope (ou l'ami de tout le monde) zählte zu den von der Neuberin aufgeführten Stücken[3]). Von anderen Lustspielen Le Grands, die übersetzt wurden, nicht selten sogar mehrmals, seien der Aveugle clairvoyant[4]), die Metamorphose amoureuse[5]), Le galant coureur[6]) und La fleuve d'oublie[7]) hervorgehoben.

Unnötig zu sagen, dass auch unser Einakter Le triomphe du temps passé in Deutschland sowohl durch Aufführungen als Uebersetzungen wohlbekannt war. Die erste Verdeutschung rührt aus dem frühen Jahre 1746 her[8]). Und mit Cronegks Olint und Sophronia, sowie dem Le Grandschen Nachspiel wurden die Vorstellungen der Hamburger Entreprise am 22. April 1767 eröffnet. Lessing (Hamb. Dramaturgie, fünftes Stück) konnte dem Stücke freilich nicht viel Geschmack abgewinnen; er nennt zwar den zu Grunde liegenden Einfall drollig, findet einige Situationen lächerlich, meint aber, die Einbildung zweier alter Narren,

[1]) Die Diebe, lustiges Schauspiel aus dem Le Grand übersetzt. Vgl. Gottscheds Nötiger Vorrat I 296. Eine neue Uebersetzung erschien Breslau 1762.

[2]) Vgl. Creizenach, Zur Entstehungsgeschichte des neueren deutschen Lustspiels. Halle 1879 S. 2.

[3]) A. a. O. S. 37.

[4]) Der sehende Blinde. Nachspiel in Versen nach dem Französischen des Herrn Le Grand. Dresden 1752. Der Uebersetzer ist der Sekretär Carl Aug. Suabe. Eine zweite Uebersetzung erschien vier Jahre später. Vgl. Nötiger Vorrat II 279 und 292; eine dritte Berlin 1779.

[5]) Die verliebte Verwandlung oder das verstellte Kammermädchen und die lustige Amme. Lustspiel in einem Aufzug und in Prosa. Hamburg 1746; vgl. Nötiger Vorrat I 325. Eine zweite Uebersetzung erschien Breslau 1762.

[6]) Der galante Läufer oder das Werk von einem Augenblick. Breslau 1762.

[7]) Der Fluss der Vergessenheit. Nachspiel in einem Akt, übersetzt von Joh. Alex. Tiessen (auch als Uebersetzer des Corneilleschen Menteur bekannt), Quedlinburg und Leipzig 1770.

[8]) In einer Monatsschrift ohne Titel und Ort und mit der Devise Quantum est in rebus inane. Vgl. Nötiger Vorrat I 325.

Digitized by Google

dass die Zeit nur über ihre Reize keine Gewalt gehabt, schicke sich mehr für eine satirische Erzählung. Auch in Wien gehörte der Einakter seit den 50er Jahren [1]) dem Repertoire des französischen Theaters an, das überhaupt den Nachspielen Le Grands ein besonderes Augenmerk zuwandte; es wurden deren, wie wir erfahren, nicht weniger als acht in dem Quadriennium von 1768—1772 aufgeführt [2]). Und das französische Theater wirkte seinerseits auf das deutsche zurück. Wie gross diese Abhängigkeit war, lässt sich an dem Beispiele Le Grands fast handgreiflich verfolgen. Die Wiener Dichter oder solche, die für die Wiener Bühne Stücke zu liefern pflegten, begannen sogleich, sich mit dem französischen Lustspieldichter, der ihnen durch die Hinneigung zum Niedrig-Komischen wie nicht minder zum phantastischen Zauberspiel so sehr entgegenkam, eifrig zu beschäftigen. Gar bald zeigten sich die Früchte dieses Studiums. Schon 1764 war „Der sehende Blinde" nach einer Uebersetzung von Carl Heinrich Seifried in Scene gegangen (zuerst am 22. Februar) [3]); dreizehn Jahre später wurde diese Arbeit wieder hervorgeholt und erlebte nun vom 16. August 1777 bis 13. Dezember 1783 vierzehn weitere Reprisen. Dann folgte der Freiherr von Otterwolf mit einer um ein paar Scenen vermehrten Uebersetzung des Philantrope („Der Freund der ganzen Welt", in zwei Akte zerdehnt) nach [4]); vom 26. September 1772 bis zum 3. Januar 1779 blieb es auf dem Repertoire. Ferner bearbeitete A. G. Meissner, der bekannte vielschreibende Verfasser des Johann von Schwaben, im Jahre 1777 für Dyks Komisches Theater der Franzosen (Band II) den Einakter L'epreuve réciproque als „Gegenseitige Probe", ein Stück, das, in Wien am 11. September 1779 zum erstenmale gegeben, bis zum 4. Januar 1789 im Ganzen 26 Aufführungen erlebte [5]). Derselbe Meissner liess im nämlichen Jahre 1777 auch den

[1]) Unter dem Datum des 6. Mai 1754 verzeichnet Fürst Khevenhüller in seinem Tagebuche eine Aufführung am Hofe zu Laxenburg. Vgl. L. Böck, Zur Geschichte des Theaters am Wiener Hofe, im Wiener Communal-Kalender 1896, 404.

[2]) J. H. Fr. Müller, Genaue Nachrichten von beyden K. K. Schaubühnen. Wien 1772. S. 66 f.

[3]) Der sehende Blinde. Lustspiel in Versen und zwei Akten. Nach dem französischen des Herrn Le Grand. Wien 1764.

[4]) Erschien einzeln 1772, sowie in den Neuen Schauspielen. Aufgeführt in den Theatern zu Wien. Pressburg und Leipzig Bd. V.

[5]) Wiederabgedruckt in der Sammlung: Im K. K. Nationaltheater aufgeführte Schauspiele. Wien 1783. Bd. III und Gesammelte Werke. Herausgegeben von Kuffner I 357 ff. Vorher war schon in Hamburg 1749 eine Uebersetzung von A. W. erschienen. Vgl. R. Fürst, A. G. Meissner, Stuttgart 1894, 224.

Digitized by Google

Operntext „Der Liebesteufel oder der Alchymist", eine freie Bearbeitung von Le Grands L'amour diable, erscheinen[1]). Mit der von Schweizer komponierten Musik fand die Operette nicht nur in Wien, sondern in ganz Deutschland die beifälligste Aufnahme. Gleichfalls auf einem Le Grand'schen Stücke (la famille extravagante) beruht das von dem Soufleur des Nationaltheaters Salomo Friedr. Schletter herrührende Lustspiel „Die Rechnung ohne den Wirt oder In der Liebe gibts Narren die Menge" her[2]).

Endlich fand auch Le Grands Einakter Le triomphe du temps passé in dem Wiener Dramatiker Cornelius Hermann von Ayrenhoff einen Bearbeiter. Schon der Titel seines Lustspieles „Alte Liebe rostet wohl"[3]), die direkte Umkehrung des Sprichwortes, deutet an, dass den Verfasser, der als sehr streitbarer Herr bekannt, obschon wenig gefürchtet war, wieder einmal seine Oppositionslust überkommen habe. Sein Einspruch gegen das Lob der nimmer rostenden Liebe besitzt freilich nicht den geringsten individuellen, sondern lediglich den von seinem Vorgänger geborgten litterarischen Anstrich. Schon bei Le Grand das Motiv der vereitelten Heirat durch die Eltern, die Konvenienzehe, die Erlösung daraus durch das Ableben seiner Gattin, ihres Gatten, das Wiedersehen und die Enttäuschung. Nur die Zeit der Trennung, bei Le Grand mit vierzig Jahren gar zu lang ausgedehnt, ist auf fünfundzwanzig herabgemindert. Aber anderseits ist selbst der Nebenzug, dass die Liebenden während dieser Zeit einen zärtlichen Briefwechsel mit einander geführt haben, in die deutsche Bearbeitung herübergenommen. Etwas abweichend ist die Liebesgeschichte der Jungen behandelt. Bei Le Grand wollen die Eltern ihre Kinder zusammengeben, um ihrer eigenen Verbindung desto festeres Gefüge zu verleihen, aber diese verabscheuen den Zwang, der nicht nach der Stimme ihres Herzens fragt. Bei Ayrenhoff umgekehrt lieben sie sich von allem Anfang an, und die Alten sind es, die sich der Neigung ihrer Kinder widersetzen. Die Mutter dringt vielmehr auf die Verbindung des Mädchens mit einem ungeliebten Mann; es ist die sattsam bekannte Heiratsgeschichte, die in keinem Charakterlustspiel fehlt.

[1]) Gesammelte Werke III 81 ff. Vgl. Fürst, 246.

[2]) Lustspiel in einem Aufzug. Aufgeführt im K. K. Nationaltheater. Wien, zu finden beym Logenmeister 1780.

[3]) Lustspiel in fünf Akten. Wien 1780. Auch enthalten in der Sammlung Im K. K. Nationaltheater aufgeführte Schauspiel Bd. III. Zweite Ausgabe in 2 Akten, Wien 1785, ferner in den Sämtlichen Werken, erste Aufl., Bd. II, zweite Aufl., Bd. III, dritte Aufl., Bd. III. Das Stück wurde in unserem Jahrhundert von Julius v. Voss zu einem (unauffindbaren) Roman gleichen Titels verarbeitet.

Digitized by Google

Etwas kühner als sonst lässt Ayrenhoff es zu einer Flucht des Mädchens kommen, freilich bloss in das Haus des Oheims, der denn auch zuletzt die Sache ins Reine bringt. Der Geliebte ist vor Jahren leichtsinniger Streiche wegen von seinem Vater verstossen worden und wird für todt gehalten. Von diesem Motiv, das im rührenden Lustspiel und später im bürgerlichen Trauerspiel beliebt war, wird hier nur zu komischen Zwecken sowie zur effektvollen Gestaltung des Schlusses Gebrauch gemacht. Es erfolgt Verzeihung, Versöhnung und natürlich auch die glückliche Vereinigung der Liebenden. Dies Alles ist aber viel zu lang ausgesponnen. Nur dadurch dass Schlag auf Schlag erfolgt, wird bei Le Grand die gute komische Wirkung erzielt. Ayrenhoff übernimmt die nämlichen Motive, aber indem er sie für fünf Akte verwertet, geht ihre komische Kraft fast verloren. Das Zusammentreffen des alten Barons mit Mutter und Tochter, bei Le Grand gleichzeitig, spielt sich bei Ayrenhoff in zwei verschiedenen Scenen ab, in zwei anderen wird die Werbung der Alten um die Jungen weitläufig ausgeführt. Für die Liebeserklärung der Baronin wird das abgebrauchte Motiv des wörtlichen Missverständnisses hervorgeholt: der junge Mann wähnt, sie spreche von ihrer Tochter, während sie ihm in Wahrheit ihre eigene Hand anträgt; endlich begreift er sie, aber statt sie tüchtig auszulachen, setzt er ihr die Unvernunft ihres Thuns des Breiten auseinander. Und was die Werbung des Barons betrifft, so wird gar der umständliche Apparat eines aufgefangenen Briefes, zur Schürzung und Lösung des Knotens wohl einer der gewöhnlichsten Behelfe des Lustspiels der Zeit, in Bewegung gesetzt. Im Uebrigen ist von den beiden Hauptcharakteren auch bei Ayrenhoff der weibliche durch Ausstattung mit Detailzügen in den Vordergrund gerückt. Wenn Mad. Roquentin sich bei Le Grand durch das Trugbild eines verjüngenden Spiegels in der liebgewonnenen Fiktion ihrer Reize zu erhalten strebt, so ist die Baronin bei Ayrenhoff eine nicht weniger eingebildete Närrin, die sich noch grotesker aufführt. Bei ihrem ersten Auftreten erscheint sie nach der Vorschrift, „eilig, in einen Budermantel gehüllt und nur auf der einen Seite geschminkt". Aber bezeichnender Weise macht sie eine Entwicklung in gutem Sinne durch, indem sie zu der Ueberzeugung gelangt, „dass ein Weib, das an die fünfzig grenzet, für die Liebe zu reif ist". Le Grand dagegen lässt mit der ihm eigenen Unbekümmertheit um die moralische Besserung seiner Charaktere Mad. Roquentin in der Einbildung beharren: Oh je vous assure qu'il n'y a que vous de change et que chacun me trouve plus belle que jamais. Neu hinzugekommen sind bei Ayrenhoff die drei Nebenpersonen des

Digitized by Google

lächerlichen Liebhabers, des Juristen Rabulantius und des guten Oheims. Der Liebhaber ist mit deutlicher Anlehnung an den geschäftigen Müssiggänger Joh. Elias Schlegels, Rabulantius nach dem Muster der Molièreschen gelehrten Pedanten charakterisiert. Wie bei Le Grand sind auch die Bedienten an der Handlung stark beteiligt, namentlich der männliche erinnert durch die Unverschämtheit, mit der er im Interesse seines Herrn lügt, an die Possenreisserei des Hanswurstes, wie denn seine herabgedrückte Sphäre schon durch den Namen gekennzeichnet wird: er heisst nicht wie sonst Johann, sondern Strick.

Ayrenhoffs Lustspiel erzielte, obwohl vom Ausschusse des Nationaltheaters als Preisstück angenommen, bei seiner Erstaufführung am 15. Januar 1780 keinen Erfolg; es wurde bereits nach der zweiten Wiederholung, eben derjenigen, die dem Verfasser den Reinertrag abwerfen sollte, vom Spielplan abgesetzt. Den Hauptfehler erblickte Ayrenhoff in der unverhältnismässigen Ausdehnung des mageren Stoffes; er arbeitete das Stück daher fünf Jahre später derart um, dass bloss zwei Akte blieben. Aber es gefiel nunmehr um nichts besser, so dass es nach zwei Aufführungen (am 13. August und 18. Dezember 1785) für immer von der Wiener Bühne verschwand. Von auswärtigen Theatern gewährten dem Stücke bloss die in München und Dresden Aufnahme.

Die Benützung Le Grands durch Ayrenhoff unterliegt keinem Zweifel. Gleichwohl stellt der Wiener Dramatiker jede Abhängigkeit von dem Franzosen in Abrede; er habe dessen Lustspiel erst später und nur in einer schlechten Uebersetzung kennen gelernt. Die Anregung zu seinem Lustspiel will er vielmehr durch einen ziemlich komischen Besuch erhalten haben, den vor einiger Zeit ein Offizier seiner ehemaligen Geliebten, die er sechzehn Jahre nicht gesehen, abstattete. Die Geschichte, an sich gewiss nicht unwahrscheinlich, klingt in Ayrenhoffs Darstellung doch so, als ob sie eigens zu dem Zwecke erfunden wäre. Ihre Richtigkeit sogar zugegeben, bleibt die Uebereinstimmung der Situationen, Charaktere und selbst Nebenzüge noch immer unerklärt. Uebrigens überführt sich der Bearbeiter durch die nachträgliche Umtaufe des jungen Liebhabers, der ursprünglich wie bei Le Grand Leander hiess, in Lysander (was auch so noch ähnlich genug ist) selbst der Unwahrheit. Einem halben Eingeständnis aber kommt es gleich, wenn er betont, dass selbst bei entlehntem Stoffe erst die Art der Behandlung über das Verdienst des Dichters entscheide.

Ayrenhoff will das Original erst aus einer „schlechten Uebersetzung“ kennen gelernt haben. Sie führt nach dem Epitheton „die schöne Javotte“,

Digitized by Google

unter dem Mad. Roquentin in ihrer Jugend gefeiert worden war, den Titel „Die schöne Nanette“ [1]). Nanette — das klingt wienerischer [2]) als Rosette, unter welchem Namen die Heldin des französischen Nachspieles im übrigen Deutschland eingeführt wurde [3]). Als dieses Stück nicht ganz zwei Jahre nach Ayrenhoffs Lustspiel, am 10. November 1781, im Nationaltheater seine erste und einzige Aufführung erlebte — es wurde entschieden abgelehnt —, kannte man den Namen des Verfassers nicht; sonst hätte man den herzoglich braunschweigischen Hofrat Karl Christian Gärtner doch respektvoller behandelt. Freilich einzig um seines Titels willen, beileibe nicht wegen seiner litterarischen Verdienste! Denn mehr als ein Menschenalter war verstrichen, seit Gärtner als Herausgeber der „Neuen Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes“ seine einflussreiche Rolle spielte. Niemals wirklich schöpferisch tätig, zufrieden mit seinen Erfolgen als Anreger und Vermittler, Lehrer und Uebersetzer, pflegte er auf das dramatische Gebiet nur gelegentlich einen Abstecher zu machen, einstmals in dem gar nicht übel gerathenen Schäferspiel „Die geprüfte Treue“, womit die Neuen Beiträge eröffnet wurden, und nun in der „schönen Rosette.“ Aber auch hier steht er weniger auf eigenen Füssen, als er gern glauben machen möchte. Die gegensätzliche Auffassung belustigt ungemein: Das nämliche Stück, welches nach Ayrenhoffs wegwerfendem Urteil eine schlechte Uebersetzung ist, soll nach Gärtners eigener Aussage im Dialog und den Charakteren so durchgreifend verändert sein, dass „ausser dem Plan nur wenig von dem Original geblieben ist.“ Wie so oft, liegt die Wahrheit auch in diesem Falle in der goldenen Mitte. Halb wortgetreue Übersetzung, halb freie Bearbeitung nach dem Grundsatz der Germanisierung, schliesst sich das Stück im Gang der Handlung sowie der Scenenfolge genau an das Original an, setzt aber deutsche Personennamen und Verhältnisse an die Stelle der französischen, wobei freilich nicht Alles glatt abläuft. Aber mehr als eine Unzartheit hätte sich leicht vermeiden lassen; der

[1]) Ein Lustspiel in einem Aufzug nach dem französischen des le Grand. Aufgeführt im K. K. Nationaltheater. Wien, zu finden beym Logenmeister. Auch in der Sammlung Im k. k. Nationaltheater aufgeführte Schauspiele. Wien 1783, Bd. II (1781). Mit dem Roman „Die Frau Lisel oder die schöne Nanette“ (Wien 1795) von Josef Richter hat das Stück nichts zu tun.

[2]) Vgl. den Titel des Bäuerleschen Gelegenheitsstückes „Nina, Nanny, Nannerl und Nanette“, das in Prag 1823 aufgeführt wurde.

[3]) Ein Lustspiel in einem Akt. Leipzig, Dyk 1782. Auch in Dyk's Komischem Theater der Franzosen für die Deutschen. Leipzig 1777—1786, Band VIII (1783) enthalten.

Digitized by Google

Abstand zwischen Paris, dem Schauplatze des französischen Stückes, und Wien, wo das deutsche spielt, ist noch lange nicht so gross, dass der feine Lebemann Cléon darum zu einem — Viehhändler werden muss, der nur nebenbei auch Kommissarius der holländischen Regierung ist. Durch diese unverzeihliche Versündigung gegen den guten Geschmack wird die Glaubwürdigkeit einer durch Jahrzehnte treu bewahrten Liebe, an sich ein wunder Punkt in Le Grands Lustspiel, vollends erschüttert, weil der ordinäre Beruf zu der Innigkeit der Empfindung nunmehr noch weniger stimmt; daran ändert auch nichts die belanglose Thatsache, dass die Trennungszeit von vierzig auf fünfunddreissig Jahre herabgemindert ist. An der koketten Witwe mit dem poetischen Vornamen Rosette stört wieder der banale Zuname Schaal -- eine Kleinigkeit; aber was nötigte dazu? Und nun gar die sich in Verzerrungen gefallende Charakteristik! Man beachte nur, in welchem Aufzug sich die Heldin dem Publikum vorzustellen hat: in einem bunten Kleide, mit hochaufgethürmten, langen und buntscheckigen Schwungfedern auf dem Kopfe, mit vielen Bändern umhangen, mit feuerrot geschminkten Backen, das Gesicht voll Muschen, ein ungeheures Bouquet vor der Brust und einen ziemlich grossen Spiegel in der Hand! Als ein feinerer Zug der Charakterzeichnung sei jedoch hervorgehoben, dass sie die Lektüre der Banise betreibt. In ähnlich grotesker Weise wird die Geckenhaftigkeit ihres alten Verehrers geschildert. Auch nicht zum Besten ist die Figur des jungen Mädchens gerathen, obschon sich Gärtner viel auf seine Änderungen zugute thut; zugleich mit der spöttischen Schalkhaftigkeit, die seinen Tadel so sehr herausfordert, hat sie ihr besonderes Wesen verloren. Ihr Geliebter hat fein ehrsam einen Beruf ergreifen müssen: er ist Kalkulator, der es bis zum Minister bringen kann. Endlich haben sich die Diener eine Metamorphose gefallen lassen müssen; Dorinette ist zur Muhme Freimuth, Drillot zu einem sehr läppischen, im Kanzleistil sprechenden Verwalter geworden. Dass im Einzelnen die Motivirung nüchterner, der Dialog schleppend geworden ist, kann bei der Schwerfälligkeit des mit dramatischen Dingen wenig vertrauten Bearbeiters nicht Wunder nehmen, und der Misserfolg der „schönen Nanette“ auf der Wiener Bühne erscheint nun ebenso leicht begreiflich als wohlverdient. Die unausbleibliche Nachwirkung war natürlich, dass das Stück anderwärts überhaupt nicht auf die Bühne kam.

Vermutlich ganz ohne Kenntnis von den beiden schon vorhandenen Bearbeitungen des Le Grandschen Nachspieles übersetzte Bernhard Gottlieb Wetterstrand, zu Reval 1777 geboren, Doktor der Philosophie und

Digitized by Google

Inhaber eines Knabeninstituts in seiner Vaterstadt, dasselbe volle vierzig Jahre später aufs Neue [1]). Es ist eine nahezu wörtliche Übertragung, und die geringen Abweichungen erklären sich einzig dadurch, dass wieder deutsche Verhältnisse an die Stelle der französischen getreten sind. Aber richtiger als Gärtner erkannte Wetterstrand, dass die Personen des Stückes an ihrem gesellschaftlichen Range keine Einbusse erleiden dürften; er hat sie eher auf eine höhere Stufe gehoben. Die Liebenden gehören dem freiherrlichen Stande an, und die Vermittlerrollen der Diener sind zwei adeligen Verwandten zugefallen. Als Ort der Handlung ist diesmal Berlin angegeben, ohne dass Westerstrand, der in richtiger Erkenntnis seiner schwachen Kräfte zu dem Originale so wenig als möglich hinzutat, sich etwa erkühnte, den Localton in das Stück hineinspielen zu lassen.

Etliche Jahre später wurde dieser Schritt aber doch von einem mutvolleren Bearbeiter, dem bekannten Schauspieler und Theaterdichter August Lewald, getan. In seiner einaktigen Liederposse „Hamburger in Wien", die, was die Kontrastirung norddeutschen und süddeutschen Naturells und Humors betrifft, an Holteis wirksame „Wiener in Berlin" sowie die minder gelungenen „Berliner in Wien" anknüpft, erscheint zum erstenmale der Lokalcharakter auf den Stoff des Le Grandschen Lustspiels übertragen. Dagegen konnten ihm die Bearbeitungen Ayrenhoffs und Wetterstrands nach seiner eigenen Angabe nichts für seinen Zweck Verwendbares bieten. Bei ihm sind alle Charaktere vergröbert und herabgedrückt, alle Szenen durch übertriebene Komik drastischer gestaltet, wie es eben eine Posse bedingt. Mad. Roquentin finden wir als Witwe Grinzinger, Besitzerin eines Gasthofes in Wien, Cléon als den wohlhabenden Privatier John Adam wieder. Beide sind Hamburger Kinder, die sich nach dreissigjähriger Trennung auf dem Wiener Boden wiedersehen. Dass er in strikter Erfüllung des Versprechens ewiger Treue Hagestolz geblieben ist, macht gegen Le Grand keinen Unterschied, da er statt eines Sohnes einen Neffen besitzt, der ihm zum Verwechseln ähnlich sieht. Dieser soll natürlich die Tochter der Witwe heiraten, sträubt sich zwar anfänglich gleich der ihm zugedachten Braut gegen die Verbindung, ist aber hochbeglückt, als er in ihr das Mädchen

[1]) Almanach dramatischer Spiele auf dem Lande. Angefangen von Aug. v. Kotzebue, fortgesetzt von Mehreren. 20. Jahrgang (1822) 299 ff.: „Die Macht der Zeit", Lustspiel in einem Akte. Vorher war Westerstrand mit einem Lustspiel „Der Tochter Hochzeit", einem Schauspiel „Graf Eugenius" (beide 1807) sowie einem „Liederbuch der Freunde des Gesanges in Reval" (1821) hervorgetreten.

Digitized by Google

erkennt, das er ohnehin schon längst liebt. Ganz so wie bei Le Grand erfolgt dann das Missverständnis, dass die Alten die Jungen für die Jugendgeliebten halten, aber im Gegensatz zu dem Original trotzdem die Vereinigung der beiden alten Leute, die ein Loblied auf die nimmer rostende Liebe anstimmen. Der gutmütige Possendichter wollte offenbar nicht mit einer Disharmonie schliessen. Die eigentlichen Träger der Hamburgische und Wiener Lebensweise kontrastierenden Rollen sind aber der Diener Hinrich und der Kellner Mucki sowie die resche Schauspielerin Franziska; die lustigste Szene ist die, wo Hinrich, Hamburger mit Leib und Seele, bei Mucki Speisen bestellt. Jeder missversteht den andern, weil keiner mit den gleichen Wörtern auch den gleichen Sinn verbindet, und es hilft nichts, dass Mucki, dem die Geduld reisst, endlich bittet, mit ihm doch Deutsch zu reden (Wir Wiener reden 'sbeste Deutsche, denn wir seyn halt Oestreicher"). Aber das hindert doch nicht, dass Hinrich von den Liedern, die ihm Mucki vorsingt, ganz entzückt ist; er ersucht sogar, sie aufschreiben und nach Hamburg mitnehmen zu dürfen: „Diese Wiener Liedchen gefallen dort und wenn ichs meinem guten Freunde, dem Herrn Gloy, gebe, so legt er sichs einmal in die Hamburger in Wien ein." Man muss nämlich wissen, dass Gloy selbst, der ausgezeichnete Komiker des Hamburger Stadttheaters, die Rolle des Hinrich zu seinen glänzendsten zählte und zu dem Erfolge des Stückes wesentlich beitrug, als dieses im Jahre 1829 zum erstenmale gegeben wurde. Noch Jahrzehnte später gehörten die „Hamburger in Wien" zu den im Steinstrassentheater und auf den Bühnen von St. Pauli stets gern gesehenen Possen[1]). Namentlich die eingestreuten Lieder und Couplets taten noch immer gute Wirkung, zumal darin, wie natürlich, dem Lokalpatriotismus der Hamburger nicht wenig geschmeichelt war. Auch hier hat Holtei das Muster abgegeben. Ein Duett, ganz ähnlich jenem, welches er in die „Wiener in Berlin" aus Bäuerles „Aline" herübergenommen hatte, mit dem berühmten Refrain:

Ah, das muss ja prächtig sein, dort möcht ich hin —
'S gibt nur ein Kaiserstadt, 's gibt nur ein Wien.

klingt bei Lewald — freilich um Vieles steifer — in das Lob auf Hamburg aus:

Ei! dort ist's prächtig — dort möcht ich zurück,
In Hamburg allein blüht ein dauerhaft Glück.

Die „Hamburger in Wien" erschienen 1832 in dem ehemals von Kotzebue herausgegebenen Almanach dramatischer Spiele. Aber die Vorrede, die

[1]) Vgl. K. Th. Gaedertz, Das niederdeutsche Drama. Berlin 1884. II. 46.

Digitized by Google

der Verfasser seinem Stücke vorausschickt, ist bereits vom Juni 1831 datirt. Damals war eine andere Bearbeitung des dem Le Grandschen Einakter zu Grunde liegenden Motives schon fertig und in den Druck gegeben, von keinem Geringeren als Eduard Bauernfeld herrührend. Mit dem untrüglichen Instinkte des Lustspielgenies hatte er herausgefunden, wie viel sich aus dem Stoffe durch gehörige Behandlung machen lasse, und „Die ewige Liebe", wie er sein Stück nannte, zählt in der That zu den feinsten und formvollendetsten seiner Jugendlustspiele, das auf keinen Fall das traurige Schicksal völliger Vergessenheit verdient, dem es leider anheimgefallen ist. Die Schuld hat sich der Dichter allerdings selbst zuzuschreiben: diesem Stück am wenigsten hätte der allzu strenge Selbstkritiker die Gnade versagen dürfen, es aus der Verborgenheit eines längst zu den Toten eingegangenen Almanaches in die Sämtlichen Schriften hinüberzuretten. Entstanden ist es vermutlich im Jahre 1830, vielleicht aber erst im Beginne des folgenden unmittelbar nach der Vollendung des „Liebesprotokolles"; unter dem Datum März 1831 merkt Bauernfeld sich bereits den Empfang des Honorars von vierzig Gulden im Tagebuche an[1]). Noch im nämlichen Jahre gelangte das in Alexandrinern abgefasste Lustspiel in der „Vesta" zum Abdrucke[2]). Den „Unsinn", ein langes Stück in Alexandrinern zu schreiben hatte Bauernfeld erst kürzlich einsehen gelernt, als sein erstes einer Aufführung im Burgtheater gewürdigtes Lustspiel „Der Brautwerber" (5. September 1828) nicht mehr als einen succès d'estime zu erzielen vermochte und schon nach drei Wiederholungen vom Spielplan abgesetzt wurde. Gerade deshalb wählte er diese Versart, die er schon damals nach dem Urteil der gesamten Kritik, auch Grillparzers, mit grosser Geschicklichkeit handhabte, nun für ein kurzes Stück. Und man muss ohne Bedenken zugestehen, dass er dem jedem Gefühl für Mannigfaltigkeit zuwiderlaufenden Einerlei des Alexandriners durch eine Reihe von Auskunftsmitteln wie Versetzung der Betonung, Nebencäsuren und Fortführung des Satzes über die Hauptcäsur hinaus nach Kräften begegnet ist.

Ob Bauernfeld unmittelbar auf den französischen Einakter oder blos die Übersetzung Wetterstrands, die ihm in dem vielverbreiteten Kotzebueschen Almanach in die Hände geraten sein konnte, oder endlich auf

[1]) Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft V. 55.

[2]) „Vesta", Taschenbuch für das Jahr 1832. Wien, 37 ff. Ein Jahr später wurde es zusammen mit „Leichtsinn aus Liebe" und dem „Liebesprotokoll" zu einem Bändchen „Lustspiele" (Wien und Leipzig) vereinigt. Ausser durch adelige Dellettanten ist das Stück nie aufgeführt wurden.

Digitized by Google

Ayrenhoffs Bearbeitung zurückgegangen ist, muss dahingestellt bleiben. Speziell mit dem Wiener Dramatiker hatte er sich vor gar nicht langer Zeit befasst (1828), als er sich aus dessen Lustspiel „Erziehung macht den Menschen" die Idee sowie einzelne Scenen für sein Schauspiel „Vater und Tochter" holte. Sollte er indes wirklich den Stoff bei diesem seinem Vorgänger in der österreichischen Lustspieldichtung gefunden haben, so dürfte ihn weniger das ziemlich verfehlte Stück, mit dem sein eigenes nichts gemein hat als eben nur das Grundmotiv, zur Neubearbeitung gereizt haben als das erwähnte Erlebnis eines Offiziers, das Ayrenhoff angeblich zum Ausgangspunkte genommen hat. Ein Offizier ist es nämlich auch bei Bauernfeld, der in den Mittelpunkt der Handlung gerückt ist, eine echt Bauernfeldsche Figur: von herzgewinnender Liebenswürdigkeit, weltgewandt, in der Liebe so bereit zur Attacke wie im Felde aus Berufspflicht. Als blutjunger Lieutenant von 22 Jahren war er so, nun als Obrist von 39 ist er nicht anders. Man sieht, die Trennungszeit ist wieder um ein erkleckliches Stück kürzer geworden; sie beläuft sich nur mehr auf 17 Jahre. Leichten Herzens verzichtet der Dichter auf den billigen Lacherfolg, dessen die übertriebene Charakteristik eines alten Narren und einer alten Närrin stets sicher sein kann. Er und sie, beide verwitwet, bewegen sich vielmehr gerade an jener kritischen Altersgrenze, wo die Frage der Wiederverehlichung, weit entfernt die Lachlust zu erregen, im Gegenteile sehr viel aktuelles Interesse besitzt; nicht nur von den handelnden Personen, auch von dem gebildeten Zuschauer wird die Gefahr, dass bei längeren Zögern der richtige Augenblick verpasst werden könne, voll empfunden. Auf der anderen Seite war freilich an eine Kontrastirung des jungen und des älteren Liebespaares, das doch nicht alt genug ist, um einen wirksamen Gegensatz abzugeben, nicht mehr zu denken; Bauernfeld warf daher, von einer neuen Idee geleitet, den jungen Liebhaber ganz über Bord und übertrug dessen Rolle auf den Obristen. So ergiebt sich die wunderhübsche Situation, die bei Le Grand und seinen deutschen Nachfolgern lediglich zum Zwecke einer derben Charakteristik der heiratslustigen Alten dient: der reife Mann verliebt sich in die junge Schöne, die ihm beim Brunnen — sehr glücklich ist die Handlung in einen Badeort verlegt — den Becher kredenzt hat; und auch ihr gefällt er gar sehr. Was bei Le Grand zu dem komischen Missverständnis führt, fesselt auch ihn: die frappante Ähnlichkeit mit dem Bilde der Jugendgeliebten, das in seiner Seele lebt. Wieder feiert die Zeit ihren Triumph, indem sie die Tochter von dem nämlichen Herzen, das einst für die Mutter geschlagen hat, Besitz er-

Digitized by Google

greifen lässt. Die ewige Liebe, welche sich die Scheidenden vor 17 Jahren mit jugendlicher Überschwänglichkeit zugeschworen hatten, erweist sich als arge Hyperbel, eine Erkenntnis, die der Obrist mit gutem Humore zum Ausdrucke bringt:

Ja, ja, es wird der Mensch mit jedem Tage kälter —,
Es ist Naturgesetz — die Jahre machen älter.
Das Veilchen blüht im Lenz — klug, wers im Lenze bricht!
Prachtvoll ist ein Komet, doch zweimal kommt er nicht!
So liebt ein Lieutenant heiss, innig, unermessen,
Doch bis er Obrist wird, hat er es längst vergessen.

Es ist derselbe Gedanke, den er später mit den Worten ausspricht:

Es übte
Die Zeit schon ihre Macht: man liebt nicht, weil man liebte.

In gleichem Sinne machen die Gefühle der Baronin, seiner Jugendgeliebten, eine Wandlung durch. Aber weit erhaben über die bornierte Eitelkeit der mannstollen Mad. Roquentin erspart sie sich die Beschämung, erst aus anderem Munde über den Einfluss der Zeit belehrt zu werden, indem sie selbst, nach Frauenart allerdings ein direktes Geständnis vermeidend, in delikat andeutender Weise erraten lässt, dass es mit der ewigen Liebe vorbei sei.

Derlei gesteht man nicht!
Die Liebe lässt man wohl bisweilen deutlich sehen,
Allein Gleichgiltigkeit giebt man nur zu verstehen.

Und vergiebt doch ihre Würde nichts, indem sie ihr Herz einem Andern zuwendet. Denn nicht auf einen Jüngling, dessen Mutter sie den Jahren nach sein könnte, fällt ihre Wahl, sondern auf ihren väterlichen Freund, zugleich Vormund ihrer Tochter, den sein Alter — er ist nahe den fünfzig — davor zurückschrecken lässt, ihr selbst seine Liebe zu gestehen. Es bedarf der ganzen Überredungskunst des Obristen, ihm die Möglichkeit einer Heirat plausibel zu machen. Man sieht, mit welcher Zartheit die Liebesverhältnisse in dem Stücke behandelt sind. Es sind vier prächtige Gestalten, vor Allem innerliche Menschen, die durch die Klarheit über ihr Empfinden vor jeder Torheit bewahrt sind. An allen muss man seine helle Freude haben, auch an dem jungen Mädchen, einer Figur, der keiner von Bauernfelds deutschen Vorgängern in der Verwertung des Motives ein besonderes Augenmerk zugewendet hat; bei ihm erhebt sich Mathilde weit über die Alltäglichkeit der Naiven des deutschen Lustspiels, auch die Isabelle Le Grands an neckischem Wesen übertreffend. In der Selbständigkeit des Urteils ist sie die würdige

Digitized by Google

Tochter ihrer Mutter; man höre nur, wie köstlich sie über die Abhängigkeit junger Mädchen reflektiert:

> Allein wir Mädchen sind abhängig schon geboren.
> Kaum hat man seinen Kopf, so hat man ihn verloren.
> Man scheut sich selber, wenn man recht zu tuen glaubt,
> Ein Mädchen atmet nicht, es fragt erst: ists erlaubt?

Mit einer Apotheose der wahren, nicht der ewigen Liebe schliesst das Stück. Zwar der Obrist, noch immer jugendlich heissblütig, möchte auf der Stelle wieder einen Eid ewiger Liebe in die Hände der neuen Geliebten ablegen, aber die klüger gewordene Baronin lässt es nicht zu:

> Halt, nichts von Ewigkeit!
> Wir sind genügsam: liebt uns in der Zeitlichkeit.

Erst Bauernfeld hat das dem Le Grandschen Einakter zu Grunde liegende Thema voll ausgeschöpft. Aber obwohl auf seiner Wanderung von Hand zu Hand abgegriffen genug, kam es noch immer nicht zur Ruhe. Nach Bauernfeld noch verarbeitete der bekannte französische Romancier und Theaterdichter Léon Gozlan das Stück seines Landsmannes zu einer Novelle, die ihrerseits wieder für das Lustspiel „Zu spät" des Schauspielers Alexander Wilhelmi (eigentlich A, V. Zechmeister) die Vorlage abgab. Auf dieses näher einzugehen, wollen wir füglich unterlassen. Schon der Umstand, dass Wilhelmi wieder in den Fehler Ayrenhoffs verfiel, indem er den mageren Stoff zerdehnte, bis vier Akte gewonnen waren, kennzeichnet seine Bearbeitung als einen bedauerlichen Rückschritt. Auch darin, dass er um des abgedroschenen Missverständnisses willen wieder den jungen Liebhaber einführte, schloss er an die Tradition an. Seitdem ist das Motiv unseres Wissens nicht wieder aufgetaucht, wenigstens nicht in der Fassung, die es auf den ersten Blick als das Motiv der ewigen Liebe erkennen lässt. Was freilich nicht hindert, dass eines Tages ein findiger Kopf doch wieder bei Le Grand oder einem seiner Nachfolger ein Anlehen macht.

Wien.

Digitized by Google

Neue Mitteilungen.

Zur Lenorensage.

Von

Heinrich von Wlislocki.

In einem ungarischen Volksmärchen[1]) heisst es:

„Wo es war und wo es nicht war, selbst jenseits des Operenzien-Meeres war es, da war einmal eine Maid. Sie hatte weder Vater noch Mutter; aber in dem Dorfe, in welchem sie lebte, wurde sie vom schönsten Burschen geliebt; sie lebten mit einander, wie die Turteltauben im Walde. Gar bald setzten sie ihren Hochzeitstag fest und luden ihre Bekannten ein; die Maid lud ihre Taufmutter ein, der Bursche seinen Busenfreund. Die Hochzeit sollte nach einer Woche abgehalten werden, aber da brach im Lande Krieg aus. Der König befahl dem Volke, das Schwert zu schärfen, denn man müsse gegen den Feind ziehen. Die schmucken Burschen strömten alle unter die Fahne des Königs, gleich den Binnenschwarm, sie ritten auf stolzen, geschmückten Rossen herbei. Auch Hans nahm Abschied von seiner Braut, führte seinen Eisenschimmel hervor, bestieg ihn und sprach also zu seiner Braut: „Nach drei Jahren kehre ich zu dir zurück, mein Täubchen, bis dahin warte auf mich; fürchte dich nicht, selbst unter tausend Maiden bewahre ich meine Liebe zu Dir.“ Die Maid begleitete ihn bis zur Grenze und schwur dann

[1]) Der Originaltext dieses Märchens, das ich hier in wortgetreuer Übersetzung mitteile, befindet sich in Jul. Pap's Sammlung: „Falóc népköltemények“ (Palowzische Volksdicht.), Sárospatak 1865. S. 94 ff. — Andere Beiträge zur Lenorensage vgl. Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte I, 214.

Digitized by Google

weinend, dass sie um alle Schätze der Welt keinen anderen heirate, sondern wenn es sein muss selbst 10 Jahre auf Hans warte. Der Krieg währte zwei Jahre lang, dann erfolgte der Friedensschluss. Die Maid freute sich darüber ungemein, denn sie dachte, dass nun auch ihr Liebster mit den anderen Burschen zurückkehre; sie erwartete ihn auch tagtäglich, aber vergeblich; von Hans kam keine Kunde. Es vergingen drei Jahre, vier Jahre, und der Bräutigam kehrte nicht heim; die Maid holte sich Rat bei ihrer Taufmutter, die eine Hexe war. Die alte Hexe empfing sie freundlich und gab ihr den Rat: „Morgen wird ohnehin Vollmond sein! Gehe in den Friedhof, mein Kind; verlange dort vom Totengräber einen Menschenschädel; wenn er dir ihn nicht geben will, sag, dass ich dich gesendet habe; dann bringe du den Menschenschädel auf deine Wohnung, lege ihn mit Hirse in einen grossen Topf und koche ihn zwei Stunden lang. Fürchte dich nicht, er wird es dir schon sagen, ob dein Bräutigam noch lebt oder gestorben ist; ich glaube, er wird ihn schon her locken!“ Die Maid bedankte sich für den guten Rat, ging am nächsten Abend in den Friedhof, wo der Totengräber vor dem Tore seine Pfeife rauchte. — „Gebe Gott dir guten Abend, mein liebes, altes Väterchen!“ — „„Geb ihn dir auch Gott, mein Töchterchen! Was suchst du hier in später Stunde?““ — „Kam zu euch! Möchtet Ihr doch meine Bitte erhören!“ — „„Sag' sie mir, Töchterchen; wenn es sein kann, ge währe ich sie dir!““ -- „Gebt mir also einen Menschenschädel!“ — „„Recht gerne! Wozu brauchst du ihn?““ — „Ich weiss es nicht! Meine Taufmutter schickte mich her!“ — „„Nun gut, da hast du ihn!““ Die Maid hüllte ihn in ein Tüchlein ein und lief damit nach Hause, wo sie ihn mit Hirse in einem grossen Topfe ans Feuer setzte. Der Hirse begann gar bald an zu brodeln und spritzte bisweilen aus dem Topfe hoch empor. Die Maid wartete nun, was da geschehen solle. Da auf einmal brodelte der Topf so laut auf, als ob man eine Flinte losgebrannt hätte. Die Maid blickte hin und sah den Totenschädel am Rande des Topfes, der zu ihr die bösen Worte sprach: „Jetzt bricht er auf!“ Die Maid wartete noch eine Zeit lang, da brodelte der Topf zweimal laut auf und der Totenschädel sprach zur Maid: „Den halben Weg hat er hinter sich!“ Die Maid wartete abermals eine Zeit lang, da brodelte der Topf dreimal auf und der Totenkopf sprach zu ihr: „Er ist im Hofe!“ Die Maid lief aus der Stube hinaus; vor der Schwelle stand ihr Bräutigam. Sein Ross und sein Gewand war weiss, selbst seine Stiefel und sein Hut. Der Bursche fragte die Maid: „Kommst du mit mir in das Land, in welchem ich wohne?“ — „„Ich folge dir bis an

Digitized by Google

das Ende der Welt, Hans!"" — „Also besteige mit mir das Ross!" Die Maid setzte sich hinter den Burschen aufs Ross, und sie begannen sich zu küssen. — „Ist das Land weit, in welchem du wohnst?" — „„Ja, es liegt gar weit, mein Herz, aber wir erreichen es gar bald!"" Sie eilten aus dem Dorfe hinaus und sahen da zehn Reiter vor ihnen einhersausen, die alle schneeweiss gekleidet waren. Als diese verschwanden, erschienen zehn andere Reiter, die man im Mondschein gar gut sehen konnte. Da begann Hans zu summen: „O, wie schön scheint doch der Mondschein! O, wie schön ziehen einher die Toten! Fürchtest du dich, Liebchen?" — „„Ich fürchte mich nicht, Hans, so ich dich sehe!"" — Als sie nun weiterritten, erblickte die Maid hundert Reiter. Sie zogen gleich den Soldaten gleich. Als auch diese vorübergezogen waren, folgten ihnen abermals hundert andere nach, und summte der Bräutigam abermals: „O wie schön scheint doch der Mondschein! O, wie schön ziehen einher die Toten! Fürchtest du dich Liebchen?" — „Ich fürchte mich nicht, Hans, so ich dich sehe!" — „„Du bist eine tüchtige Maid, mein Täubchen; ich sehe, dass du was immer für mich vollbringen würdest; so sollst es aber auch gut haben in unserem Lande!"" Sie zogen weiter und blieben endlich vor einem Friedhofe stehen, der mit schwarzen Bäumen umzäumt war. „Dies ist unser Land, Liebchen!" sprach der Bursche, „gleich werden wir vor unserem Hause stehen!" Das Haus war ein offenes Grab; auch der Sarg lag darinnen geöffnet. „Steig hier herab, Liebchen!" sprach der Bursche. — „„Geh du nur voraus, mein Hans; du kennst den Weg besser!"" Der Bursche stieg hinab und legte sich nieder, die Maid aber rannte stracks in ein Schloss, das ungefähr eine halbe Meile weit vom Friedhofe lag. Im Schlosse pochte sie an jeder Türe, aber keine öffnete sich ihr, mit Ausnahme der am Ende des Korridors befindlichen. Dort lag ein Toter schön aufgebahrt. Die Maid sprang hinter den Herd und verkroch sich daselbst. Als Hans bemerkte, dass ihm die Braut entlaufen, sprang er aus dem Grabe hervor und eilte ihr nach und pochte an der Türe am Ende des Korridors: „Toter, öffne dem Toten die Türe!" Der Tote, der da drinnen lag, rüttelte und schüttelte sich bei diesen Worten. Der andere rief abermals: „Toter, öffne dem Toten die Türe!" Da schritt jener der Türe zu und öffnete sie. „Ist meine Braut hier?" — „„Ja, dort ist sie hinter dem Herde!"" — „Komm reissen wir sie in Stücke!" Sie traten beide heran, um sie in Stücke zu reissen; als sie sie aber anpacken wollten, da krähte der Hahn auf dem Aufboden. Die beiden Toten verwandelten sich sofort in Pech. Als dies geschehen, trat ein prächtig

Digitized by Google

gekleideter Herr ins Zimmer; er sah aus, wie ein König. Er trat zur Maid und küsste sie. „Dieser Tote war mein Bruder, den du hier aufgebahrt gesehen hast; ich habe ihn schon 365mal mit Pomp begraben lassen und immer kehrte er hierher zurück. Nun hast du mich von ihm befreit; deshalb, du mein goldenes Lieb: ich dein, du mein; Niemand soll uns trennen!“ Die Maid willigte ein und hielten ihre Hochzeit ab.....

Eine eigentümliche Verquickung der Lenorensage mit dem Märchenkreis „vom dankbaren Toten“, die zum Teil in die Sage vom Zauberer Merlin hineinspielt, finden wir in folgendem rumänischen Märchen aus dem Südosten Siebenbürgens (Lankren, Csor). Es heisst:

„In einem Dorfe lebte einmal ein gar reicher Bursche, der eine arme Maid liebte. Sie liebte den Burschen auch; aber sie hatte weder Vater, noch Mutter oder Geschwister und war so arm, dass sie sich vom Taglohn ernähren musste. Deshalb willigten die reichen Eltern des Burschen in die Heirat nicht ein, und die arme Maid nahm sich dies so sehr zu Herzen, dass sie aus dem Dorfe fortzog. Niemand wusste, wohin sie gezogen. Der Bursche ward nun gar traurig und fand an keinem Orte mehr Ruhe. Er verlangte von seinen Eltern seinen Teil heraus. Sie gaben ihm 100 Gulden und mit diesem Gelde zog er in die Welt. Er hatte schon die Hälfte seines Vermögens auf der Wanderschaft verzehrt, als er in ein fremdes Land kam. Er zog eben durch ein Dorf, als er vor einer Hütte viele Leute versammelt sah. Er fragte einen Mann: warum die Leute sich da versammelt hätten. Der Mann sprach: „Vor drei Tagen kam ein fremdes Weib in unser Dorf; das ist heute gestorben und Niemand will sie begraben, denn das Weib hat kein Geld hinterlassen!“ — „„Wenn es nur das ist““, sprach der Bursche, seine letzten 50 Gulden den Leuten gebend, „„so nehmt dies Geld und beerdigt das fremde Weib““. Der Bursche zog von dannen und die Leute beerdigten die Fremde mit grosser Pracht, so wie man eine reiche Herrenfrau zu beerdigen pflegt. Sie hatten ja vom Burschen viel Geld bekommen und konnten die Leiche mit aller Pracht begraben. Der Bursche zog weiter und ward unterwegs gar hungrig. Er setzte sich auf einen Stein nieder und dachte nun nach, was er ohne Geld in einem fremden Lande anfangen solle. Da kam eine alte, magere Frau mit einer grossen Tasche herbei, grüsste ihn und setzte sich neben ihn. Die Alte sprach: „Ich bin alt und schwach und muss in die Stadt gehen! Komm, begleite mich in die Stadt, vielleicht wirst du dort dein Glück finden!“ Sie öffnete ihre Tasche und zog Speisen und Getränke hervor. Dem Burschen hatten noch nie im Leben die Speisen und Getränke so gemundet, wie

Digitized by Google

diese; es war, als hätte man sie im Himmelreich für die Seligen bereitet. Nachdem der Bursche sich gesättigt und seinen Durst gestillt hatte, zog er mit der Alten in die Stadt, wo ein alter König wohnte, der eine einzige Tochter hatte. Als sie in die Stadt kamen, so war da gerade Jahrmarkt, und die Alte sprach zum Burschen: „Ich verlasse dich, um meinen Geschäften nachzugehen; du aber verdinge dich, und wenn ich zurückkehre, so sage mir, wer dich gedungen hat!“ Die Alte entfernte sich, und gar bald kam der König, der den Burschen fragte: „Willst du mein Diener werden!“ — „„Ja“, antwortete der Bursche. — „Gegen Abend komme zu mir!“ sprach der König und fuhr davon. Gar bald kam die Alte keuchend und hustend herbei, und der Bursche erzählte ihr, dass der König ihn gedungen habe. „Das ist gut“, sprach die Alte; „der König hat eine Tochter, die muss jeden Freitag nachts mit einem Manne schlafen, aber keiner der Männer, die mit ihr geschlafen haben, sind je wiedergesehen worden. Aber fürchte dich nicht; ich werde bei dir sein. Morgen ist Freitag und morgen abends werde ich dir schon zu Hilfe kommen! Gehe getrost zum König!“ Der Bursche meldete sich also beim König und dieser sprach also zu ihm: „Für jeden Tag, den du in meinem Dienste zubringst, zahle ich dir hundert Gulden; du darfst aber nicht auf meine Tochter blicken, denn dann lasse ich dich aufhängen!“ Der Donnerstag verging und es wurde Freitagabend. Bevor es dunkelte kam die Alte zum Burschen und sprach: „Was immer geschieht, fürchte dich nicht! Gehe jetzt schnell in den Garten; dort wirst du ein Haus mit zwölf Türen finden. Blicke durchs Schlüsselloch einer jeden Türe ins Zimmer und merke dir, was du gesehen. Du wirst dort zwölf Burschen sehen, denen die Königstochter ohne Wissen ihres Vaters Liebe lügt, damit sie nur Männer für den Freitagabend vorrätig habe, wenn einmal der König ihr keinen verschaffen könnte.“ Der Bursche eilte in den Garten und blickte durchs Schlüsselloch in ein jedes Zimmer. Da sah er in einem jeden Zimmer einen nackten jungen Burschen, der sich eben in Mädchenkleider anzog. Auch die Königstochter war da und liess sich von jedem Burschen küssen und umarmen, wenn aber der Bursche etwas mehr als Kuss und Umarmung haben wollte, so lief sie ins nächste Zimmer hinein. Als dies alles der Bursche gesehen hatte, ging er von dannen und wurde spät abends vom Könige in das Zimmer geführt, wo seine Tochter schlief. Er legte sich neben die schlafende Königstochter, konnte aber keine Ruhe finden. Gegen Mitternacht flog ein grosser Drache ins Zimmer und wollte eben den Burschen verschlingen, als es im Zimmer taghell

Digitized by Google

wurde und seine tote Braut erschien, die den Drachen mit einer feurigen Rute tötete. Hierauf verschwand sie. Nun wusste der Bursche, dass seine Geliebte gestorben sei, und weinte bitterlich. Als in der Frühe die Königstochter den toten Drachen vor ihrem Bette liegen sah, lief sie zu ihrem Vater und erzählte ihm die Sache. Dem Könige war es nun nicht recht, dass er einen Bauern zum Schwiegersohn erhalte. Er liess den Burschen binden und wollte ihn aufhängen lassen, weil er seine Tochter am Tage gesehen habe. Da lachte der Bursche hell auf. Der König fragte ihn: „Warum lachst du? Ich lasse dich ja jetzt hängen?“ — Der Bursche versetzte: „Wie sollte ich nicht lachen! Du willst mich hängen lassen, weil ich deine Tochter am Tage angeblickt habe. Warum lässt du nicht auch die zwölf Burschen hängen, die in Frauenkleidern den ganzen Tag über bei deiner Tochter sind?“ Der König liess nun die zwölf Maide entkleiden, und als er sah, dass sie Burschen seien, da jagte er sie davon und gab dem Burschen seine Tochter zur Frau. Als er nun die erste Nacht bei seiner Frau schlief und diese eingeschlafen war, erschien vor seinem Bette die Alte und sprach: „Ich bin deine tote Geliebte und habe diese Gestalt angenommen, damit ich dir helfen soll. Ohne zu wissen, für wen du es tust, hast du mich mit deinem Gelde in fremden Dorfe begraben lassen! Nun lebe glücklich!“ Und sie verschwand . . . . .“

Das rumänische Märchen lehnt sich im Grossen und Ganzen an die Merlinsage und zwar an den altfranzösischen Roman über den Zauberer Merlin (s. Dunlop S. 64 ff) und enthält eben die Hauptzüge dieser Sage (die 12 als Jungfrauen verkleidete Jünglinge, das Lachen des Verurteilten)[1]. Was den „dankbaren Toten“ anbelangt, so verweise ich hierbei nur auf R. Köhlers Mitteilungen (in Benfeys „Orient und Occident“ III. 93 ff). Bezüglich des „dankbaren Toten“ deckt sich dies Märchen in seinen Hauptzügen mit dem grossrussischen, das Köhler a. a. O. mitteilt.

Bekanntlich teilt sich die Lenorensage in zwei Gruppen, in die „vom toten Bräutigam“ und in die „vom toten Bruder“. Zu letzterer Gruppe gehört auch das siebenbürgisch-armenische Märchen, das mir vor Jahren vom 90-jährigen Greis Anton Bosnyák in Mühlbach (Siebenbürgen) mitgeteilt wurde. Es lautet:

„War einmal ein Geschwisterpaar, ein Bruder und eine Schwester, die waren so arm, dass sie nicht einmal das tägliche Brot hatten. Die

[1]) S. Liebrecht in Benfeys Ztschr. „Orient und Occident“ 1861. I. 341 ff.

Digitized by Google

Maid war sehr schön; weil sie aber arm war, wollten sie nur arme Burschen heiraten. Dazu aber hatte sie keine Lust, denn sie wollte aus einem Bettelsack nicht zwei machen. Da kam einmal abends ein fremder Mann in die Hütte der Geschwister und verlangte, dass sie ihm für Geld ein Abendessen und ein Nachtlager geben sollen. Er gab dem Bruder einige Goldstücke, und dieser kaufte dafür Speisen und Getränke. Nach dem Abendessen legte sich die Maid nieder und schlief ein. Die beiden Männer aber unterhielten sich noch beim Weine. Da begann der Bruder über seine Armut gar bitterlich zu klagen. Der Fremde sprach: „Ich bin ein sehr reicher Mann. Ich gebe dir viele Tausend Gulden, überlasse mir deine Schwester!“ Der Bruder überlegte nicht lange die Sache und nahm das Geld an. Weinend zog die arme Maid mit dem fremden Manne ins Gebirge, der ein gefürchteter Räuberhauptmann war. Sie führte unter den Räubern ein gar kummervolles Leben, während ihr Bruder im Dorfe recht lustig lebte und das vom Räuberhauptmann erhaltene Geld gar bald vertrank. Kaum hatte er seine Barschaft durchgebracht, so starb er infolge des übermässigen Trinkens. Fast zu derselben Zeit wurde der Räuberhauptmann mit allen seinen Leuten gefangen genommen und gehängt. Die Maid kehrte mit unermesslichen Schätzen beladen in ihr Heimatsdorf zurück und wurde gar bald von einem Burschen geheiratet. Da geschah es einmal, dass ihr Mann auf einige Tage verreiste und sie allnächtlich durch ein Klopfen am Fenster gestört wurde. Einmal fasste sie sich Mut und blickte zum Fenster hinaus; da sah sie ihren Bruder im hellen Mondschein vor ihrem Hause stehen, der also zu ihr sprach: „Schwester, komm mit mir, komm mit mir, damit ich Ruhe im Grabe finde!“ Die Schwester folgte ihm auf den Friedhof, wo er vor seinem Grabe stehen blieb und sprach: „Ich habe dich dem Räuberhauptmann verkauft und dadurch eine grosse Sünde auf mich geladen, weshalb ich im Grabe so lange keine Ruhe finde, bis du mir nicht verzeihst!“ — „„Ich verzeihe dir!““ antwortete die Schwester. Da krähten im Dorfe die Hähne und der tote Bruder sank in sein Grab hinab. Die Schwester liess später eine Kapelle über sein Grab bauen und dem hl. Gregor weihen. In dieser Kapelle betete sie jede Woche einmal für die Seelenruhe ihres Bruders . . . . .

Bezüglich des Verkaufes der Schwester steht dies Märchen den bulgarischen [1]) und griechischen Fassungen der Lenorensage nahe, in

[1]) Vgl. J. Schischmánov. Der Lenorenstoff. Strassburg, 1894. Trübner. (Sonderabdruck aus den „Indogermanischen Forschungen“ IV.)

Digitized by Google

denen die Brüder ihre Schwestern in die Fremde verheiraten und dann an der Pest sterben. In einigen dieser Versionen verschwindet der tote Bruder in der Kirche, oder er wird vom hl. Georg aus dem Grabe hervorgerufen [1]).

Ofen-Pest.

Müllner und Saphir als Privatankläger im albertinischen Sachsen.

Mitgeteilt
von
Theodor Distel.

Motto: „Und wie beträchtlich du weinst ob der kritischen Rute! Gewisslich
Traf sie den rechten Fleck, weil Du so jämmerlich schreist."

Dem Apollo der Leukopeträer, der ergötzlichen Satire auf den Advokaten in Weissenfels — so nennt Graf August Platen-Hallermund in seiner sprach- und versvollendeten verhängnissvollen Gabel Müllner —, vom Nachfolger Kants zu Königsberg, Wilhelm Traugott Krug [1]) in Leipzig, entstammt das zum Motto gewählte Distichon. Auch jenes Apollo und die nicht minder schonungslose Feder Saphirs

[1]) Zum rumänischen und armenischen Märschen vgl. das von Schiefner (in Benfeys „Orient und Occident" II. 174) mitgeteilte russische Märchen.

[1]) Von einer gewissen Eitelkeit war auch er nicht frei; man vgl. nur seine gesammelten Schriften (1834—41, XII., 219). Zu seinem, auch ebendaselbst (I., 267 ff) enthaltenen Gespräche mit Frau von Krüdener und zu dieser selbst sei nur auf von Webers Archiv für die sächsische Geschichte N. F. I. (1875), 49 u. 59 verwiesen. Apollo erlebte zwei Ausgaben (1820). In den angezogenen Schriften Krugs (XII. Mischl., VIII.) ist derselbe gekürzt, bezw. erweitert abgedruckt. Im Allgemeinen sei hierzu Heinrich Eduard Brockhaus' Friedrich Arnold Brockhaus III. (1881), 109 ff., sowie Heinrich Brockhaus' F. A. Brockhaus vollständiges

Digitized by Google

durfte eben nicht nur angreifen: oft genug musste sich jede, wenn auch selbst hervorgerufener litterarischer Hiebe erwehren. Durch keinen Geringeren, als durch Lessing, der wohl wusste, wer er war[1]), ist der Streit in der Litteratur eher genährt, als erstickt worden. Doch wie ein Gott steht er den späteren, meistens mehr dem kritischen Klopffechtertume, als der strengen Zunft, angehörenden Kampfgenossen gegenüber da!

Der erste Abschnitt des Folgenden gilt dem preussischen Hofrate Müllner, sowie dessen Gegnern, Wetzel, Krug u. A., der zweite wird sich ganz kurz mit einer Klage des eigentlichen Begründers jener Klopffechterei, Saphirs, gegen den von Weimar zum Hofrate ernannten Philippi befassen. Auf beide Männer zugleich passen die am Kopfe stehenden Verszeilen.

Amandus Gottfried Adolf Müllners, dem Könige Friedrich August I. zu Sachsen, seinem früheren Landesherrn, gewidmeter König Yngurd[2])

Verzeichnis u. s. w. (1872) unter „1820" S. 143 angezogen. Die erste Ausgabe des Apollo, welche die genannte Firma (m. vgl. das angez. Verz.) in keinem Exemplar mehr besitzt, ist mit den anderen z. T. in der Litteratur überhaupt noch nicht genannten Müllnerianis auf der K. öffentl. Bibliothek zu Dresden (ephem. litter. 654 m) vorhanden, die zweite hat ein neues, von Kr. in dem angez. Mischling — wenigstens im Wesentlichen — beschriebenes Bild auf dem vorderen Schmutzblatt (das hintere kommt hier nicht in Betracht) nebst einer poetischen Erklärung desselben. Beides wurde auch den von dem im Namen des Königs reskribierenden sächsischen Kirchenrate (Oberkonsistorium) konfiszierten s. g. Müllnerian. II. — zu I. vgl. m. nachher oben — (1820), da einmal vorhanden, beigegeben. Das Gedicht druckt auch Kr. a. zul. a. O. wieder mit ab. Genanntes Heft enthält angeblich ein Sendschreiben von L. A. T., bzw. Tz. (m. vgl. auch Müllneriana — I. — No. VIII. über die von M. gebrauchte, hämische Bemerkung dem Pöbel angehören. Brckh. dürfte das Schreiben selbst verfasst haben. — Bisher ist der Name des Künstlers jenes Blattes noch nicht bekannt geworden. Brockh. selbst nennt ihn: Opitz in Plagwitz-[Leipzig]. Gemeint ist der tüchtige Kupferstecher und Maler Georg Emanuel O., über welchen man Seuberts allgem. Künstlerlexikon vergleichen mag. M. sah auch seine physische Person in dem Stiche lächerlich gemacht (Aehnlichkeit des dort vom Parnasse Herabstürzenden mit dem M.-Bilde in Kurz' Litteraturgeschichte besteht in der That) und ging unterm 6. April 1820 gegen Br., nicht gegen Kr., klagend vor. Leider hat das K. Amtsgericht Leipzig die in Folge dessen ergangenen Akten zwei Jahre vor dem Erscheinen des angez. dritten Br.-Bandes kassiert. Nur nachgebildete Sprengstücke daraus sind in dem nachher zu Saphir zu erwähnenden Dresdner Ratsakten auf uns gekommen.

[1]) Schon in dem Epigramm aus seiner Studentenzeit schreibt der sich seiner Kraft Bewusste: Wohl weiss ich, wer ich bin.

[2]) Bei G. J. Göschen (1817) erschienen. — Zu den, das Werk umgebenden Schmutzblättern teile ich noch den von M. einmal selbst wiedergegebenen lustigen

Digitized by Google

brachte dem Dichter, nach der Aufführung in Berlin, die erwähnte Würde, aber u. A. auch eine, wenngleich gerechte, doch keineswegs rühmliche Rezension im, später von Krug herausgegebenen Hermes[1]) ein, deren Verfasser aber nicht der, von dem Gekränkten vermutete Leipziger Professor der praktischen Philosophie, Christian August Heinrich Clodius[2]), sondern der, erst nach M.s Tode als solcher bekannt gegebene, bald nach ihrer Drucklegung verstorbene Oberlausitzer, Karl Friedrich Gottlob Wetzel in Bamberg war. Der Kampf begann mit ihrem Erscheinen. M. verschoss einen Köcher giftiger Pfeile gegen Kr., sowie Cl. und versuchte, als Ersterer erklärt hatte, dass jener Gelehrte auch nicht den entferntesten Anteil an dieser Beurteilung habe, seinem Gegner den Namen des Kritikers abzudrohen. Darauf schrieb dieser — die Auslassungen sind doch nur sehr Wenigen zur Hand, dabei unterhaltend genug —, wie folgt:

„. . . . . Aber Sie verderben sich Ihr Spiel durch Ihre unbesonnene „Drohung noch mehr. Hätten Sie nicht gedroht, so konnt' ich Ihre „Neugierde allenfalls befriedigen, denn es ist mir gerade nicht verboten, „Ihren Rez. zu nennen. Auch ist es kein schlechter Name, und der „Mann selbst gehört weder zu den Professoren, die man jetzt so „christlich von oben verfolgt, noch zu den Juden, die man jetzt eben „so christlich von unten verfolgt, seinen Namen öffentlich zu nennen, ja „er ist überhaupt so weit von Ihnen, dass Sie ihm schwerlich etwas „anhaben könnten, wenn Sie auch so lange Arme, wie die Könige hätten. „Da Sie aber gedroht haben, bin ich gleichsam ein hermetisch ver„schlossener Krug geworden und gebe Ihnen daher die heiligste Ver„sicherung, dass Sie von mir nimmermehr (es wäre denn im künftigen „Leben, wo Sie hoffentlich die Müllnerei werden abgelegt haben und ein „ziemlicheres Wesen angenommen haben) den Namen Ihres Rez. erfahren „sollen. Nie hab' ich mir etwas abdrohen lassen. Das Publikum und

Pentameter: Vorn und hinten ein Leu, zwischen den Leuen ein — Schöps mit. Ein Karl Maria von Weber schuf sogar (für Berlin) die Musik zu diesem Trauerspiel.

[1]) III. Stück für 1819, mit den sonst hierh. gehörenden Schriften wieder abgedr. in den — Anm. 1 — schon verwiesenen Müllnerian. (I.).

[2]) Als derselbe ein ebenfalls konfisziertes Buch (Kr.s Schriftstellerei, Buchhandel und Nachdruck rechtlich, sittlich und kläglich betrachtet, eine wissenschaftliche Prüfung des [v.] Wangenheimschen Vortrags darüber beim Bundestage 1823) zu mild zensiert hatte, wurde ihm das Missfallen seines Königs kund gegeben. In Kr.s gesammelten Schriften (X., 481 ff) ist diese heute noch belehrende Arbeit „nebst Zugabe kritischer Bemerkungen über dieselben Gegenstände" aufgenommen.

Digitized by Google

„Sie selbst müssten mich verachten, wenn ich mir jetzt von Ihnen etwas „abdrohen liesse. Sie sehen offenbar, ich darf Ihren Wunsch nicht be„friedigen, wenn ich auch wollte. Seyen Sie also barmherzig und thun „Sie mir nicht gar zu viel zu Leide, damit . . . ."

Dann fährt der sich als der unwürdigste Ihrer Anbeter unterzeichnende, M. das grösste Genie in der Welt nennende Kr. fort: „Sie beliebten nämlich Ihren ersten Aufsatz über jene Rezension mit „dem nagelneuen Witze zu enden: ‚Der Krug geht so lange zu Wasser, „bis er bricht'[1]), was wohl heissen soll: ‚bis ich (M.) ihn mit meiner „spitzigen Feder zerstossen habe.' Nun kann ich (Kr.) auf diesen spass„haften Witz oder witzigen Spass leider nicht erwiedern, was vor langer „Zeit jemand einen ebenfalls sehr beissigen Schriftsteller erwiederte, als „dieser jenes Witzwort auch auf mich bezog, nämlich: ‚Dieser Kr. geht „nicht zu Wasser, er lies't nichts von Ihnen.' Denn ich habe wirklich „etwas von Ihnen gelesen. Da aber der sel. Kotzebue . . . von dem„selben Kr. versicherte, er gehe nie zu Wasser, sondern nur zu Weine, „‚ohne sich jedoch zu berauschen': so muss der Wein, den Sie mir in „Ihren Schriften vorgesetzt haben, wohl eine Sorte Weissenfelser, „dessen Unschuld so sehr gerühmt wird, gewesen seyn. Denn auf Ehre, „berauscht hab' ich mich noch nicht in Ihren Schriften, und ich möchte „fast wetten, dass wenn sich etwa sonst jemand darin berauscht hat, die „Schuld von dieser Sünde nicht in Ihnen lag . . . . ."

Am Schlusse giebt Kr., noch eine vom 12. November 1819 datierte „Erklärung und Bitte" bei, deren Worte um ihrer schönen Offenheit willen ebenfalls zu der Gegenwart sprechen mögen:

„Da ich mit Herrn Hofrat M. in Weissenfels in offne Fehde ge„rathen bin, so erklär' ich hierdurch auf meine Ehre, dass ich nie, weder „unmittelbar noch mittelbar, irgend ein Urtheil von mir über denselben „oder seine Schriften in ein öffentliches Blatt ohne meines Namens „Unterschrift einrücken lassen werde. Dagegen bitt' ich aber auch „alle ehrliche und redliche Redactoren öffentlicher Blätter, von dem „Herrn Hofrath M., weder unmittelbar, noch (so weit sie davon Kennt„niss haben) mittelbar, irgend ein Urtheil über mich oder meine Schriften „in ihre Blätter ohne seines Namens Unterschrift aufzunehmen. „Herr Hofrath M. sollte sich diess zwar von nun an selbst zum Gesetze

[1]) M. schliesst den betr. Aufsatz sehr wohlfeil also: Aber freilich der Krug geht so lange zu Wasser, bis er den Henkel verliert. Im Apollo (S. 12) wird ein prosodischer Schnitzer eines Andern Der Krug gehet zu Wasser so lange .... gerügt, auch sonst auf diesem Wortspiele allzusehr herumgeritten.

Digitized by Google

„machen. Denn es ist unedel, im Dunkeln anzugreifen. Da er aber „schon öfter — besonders wenn er es mit Gegnern zu thun hatte — „sich erlaubt hat, ein meistens ganz persönliches Urtheil verschieden„lich eingekleidet in verschiedene Blätter anonym einrücken zu „lassen und so als eine Art von Stimmenmehrheit geltend zu machen, „so ist es Pflicht der Herren Redactoren, diesen in der Gelehrten„republik ganz unstatthaften Missbrauch der Anonymität nicht ferner „zu dulden, weil dadurch das Publikum irre geführt wird."

Endlich kam der Apollo[1]), nämlich der von Leukopetra, bei F. A. Brockhaus, Unternehmer des Hermes, heraus und in demselben Jahre liess dieser die Müllneriana (I.), d. h. die W.sche Rezension und deren Gefolgschaft erscheinen. In beiden Schriften spielen die in dem voranstehenden Distichon durch den Druck hervorgehobenen Worte, die sich auf eine freie Wiedergabe einer Stelle aus der Sterbeszene Yngurds (V., 17) beziehen, eine grosse Rolle.

Friedlich und freundlich endete schliesslich der Streit zwischen M. und Kr.[2]). Letzterer schreibt darüber u. A.[3]), dass sein Apollo zwar keine förmliche Aussöhnung zwischen den Beiden, wie man leicht denken könne, bewirkt habe, aber doch sei es zu einer stillschweigenden gekommen, denn, wiewohl M. fortgefahren, Andere auch immer sehr bitter zu kritisieren, so habe er ihn selbst doch von nun an in zeitlicher Ruhe gelassen, bis er selbst zur ewigen eingegangen sei. Aehnlich heisst es bei H. E. Brockhaus; der im neunten Abschnitte des angezogenen dritten Bandes[4]) den Streit nach den Geschäftspapieren seiner Firma dargestellt hat, dass M. es doch für geratener gehalten habe, diesen Gegner (Kr.) zu beseitigen; er habe gute Miene zum bösen Spiele gemacht und gewusst, zu einem Separatfrieden mit Kr. zu gelangen. Und der auch in seinem Privatverhältnissen von M. bekrittelte F. A.

[1]) Da in dem angez. Brockh.-Verzeichn. die satirische Widmung dieses immerhin seltenen, zu einem Neudruck geeigneten Schriftchens, nicht mitgeteilt worden ist, so trage ich dieselbe hier gleich mit nach: „Dem ‚Vierundzwanzigpfünder' oder dem ‚ersten Kritiker unserer Zeit', als seinem hohen Gönner widmet ehrerbietigst diese Schrift, als eine ‚Eintagsfliege' der Verfasser, demütig bittend um eine gnädige Rezension, im Morgenblatte, im litterarischen Wochenblatte, in der eleganten Zeitung, in den Originalien und vielen anderen Zeitschriften." Nun folgt noch eine auf M.s lobende Selbstkritiken zielende anzügliche Anmerkung: „NB. In den von mir redigierten Journalen werd' ich mich schon selbst gehörig loben."

[2]) Als Urceus (1825), als Krug (1842): Lebensweise in 6 Stationen (S. 221).

[3]) Im angez. Mischling.

[4]) SS. 114/5, 157; man vgl. auch das angez. Verz. S. 143.

Digitized by Google

Brockhaus? Des Streites müde starb er bereits am 20. August 1823, also fast sechs Jahre vor M. Schon unterm 24. April 1820 hatte er sein gedrucktes „letztes Wort" an M. gerichtet. Das Verbot der Müllneriana II. liess, nach Mitteilung der befragten Firma, die bereits angekündigten Müllneriana III und deren Fortsetzung gar nicht im Manuskript entstehen. Mit dem galligen Advokaten lagen auch, ausser G. J. Göschen, alle seine Verleger in Differenzen. Ich gedenke hier, um noch auf unbenutzte Akten des K. S. Hauptstaatsarchivs hinzuweisen, nur der mit Friedrich Vieweg in Braunschweig. Im Mitternachtsblatte war nämlich 1827 [1]), ohne Vorwissen des Redakteurs (M.) vom Unternehmer (V.) ein für die Geschichte des dortigen Hoftheaters nebst der Dramaturgie desselben zu berücksichtigender Aufsatz erschienen.

Doch genug von M., der den Ruhm eines Goethe vernichten zu wollen sich erkühnte, aber u. A. (1816) die Schuld, aus der (II., 5.) wohl heute die Meisten kaum mehr, als die zum geflügelten Worte gewordene Stelle „... erklärt mir Oerindur diesen Zwiespalt der Natur" kennen dürften, geschneidert [2]) hat. Nur zur besseren Kenntnis der betreffenden Litteraturepoche habe ich M. erst neuerdings einmal gründlich vorgenommen und ihn näher kennen gelernt, mich aber mehr an den, seine Werke begleitenden Schriften Anderer, als an jenem — einst — verschlungenen Dichter selbst erfreut. Gar manches, noch Verborgene bietet die betreffende Zeit der Litteraturforschung dar.

Gegen M. nun steht Moritz Gottlieb Saphir [3]) weit zurück, noch weiter aber Karl Ferdinand Philippi (Lippert) aus Leipzig, der 1826 (in Dresden) einen — geistreich sein sollenden, niedrigen Artikel im Merkur [4]) veröffentlichte. Der sich darüber — mit Recht — beleidigt

---

[1]) Nrr. 73 ff.

[2]) Verh. Gabel. Schon im Schatz des Rhampsinit nennt derselbe Sprachmeister die Schuld eine Missgeburt der Zeit. Denn seine „Verse sind zu schlecht, sie passen nicht zu diesen (v. Pl.s), wie in der verhängn. Gab. der Anführung M.'scher und anderer Reime aus dem Wege gegangen wird.

[3]) Zu dem Art. in der A. D. B. bemerke ich, dass er mit zwei Anderen, dem von M. einst warm empfohlenen armen Sänger Ernst Grosse und Rich. Otto Spazier, im November 1830 veranlasst wurde, Bayern binnen 6 Tagen zu verlassen. Im Königreiche Sachsen wurde den Behörden die grösste Vorsicht bei etwaiger Aufnahme der Genannten zur Pflicht gemacht. Die Artikel über Ph. u. Gr. fehlen in der A. D. B.

[4]) In Nr. 7, S. 26 ff.

Digitized by Google

Fühlende klagte unterm 17. Februar des eben genannten Jahres. Der Ausgang dieses Injurienprozesses gehört nicht in den Rahmen meiner Betrachtungen, die auf den Gegenstand nur einmal hinweisen, ihn aber keineswegs abschliessend behandeln wollten [1]).

Blasewitz.

[1]) Die betreffenden Akten befinden sich im Dresdener Ratsarchive: B. XVII. 245

Digitized by Google

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS

Vermischtes.

Des Knaben Wunderhorn und der lai du corn.

Von
Otto Warnatsch.

Das Titelbild der ersten Ausgabe von „Des Knaben Wunderhorn“ von Arnim und Brentano zeigt auf eilendem Rosse einen Knaben, der in der Hand ein Horn schwingt. Das einleitende Gedicht „Das Wunderhorn“ entspricht diesem Bilde, und Bild und Gedicht erklären den Titel der ganzen Sammlung.

Während die Herausgeber bei den andern Gedichten der Sammlung die Quelle anzeigten, fehlt bei diesem jede Angabe über seine Herkunft. Man hielt daher Arnim oder Brentano für den Verfasser, bis in Birlingers Alemannia IV, 33 als Quelle das Büchlein von A. Elwert, Ungedruckte Reste alten Gesanges, Giessen 1784, festgestellt wurde. Hier findet sich S. 11 ein altfranzösisches Gedicht („Eins der ältesten französischen Lieder“), S. 13 eine gereimte deutsche Uebersetzung auf Grund der englischen Uebertragung von Warton. Die deutsche Uebersetzung Elwerts benutzte Arnim oder Brentano zu dem erwähnten Einleitungsgedicht. Vgl. des Knaben Wunderhorn, her, durch Rob. Boxberger (Hempel l, 55).

Das zu Grunde liegende altfranzösische Gedicht nun ist, was weder Birlinger noch Boxberger erkannten, ein aus dem Zusammenhang gerissenes Stück des von R. Bikez im 12. oder 13. Jahrhundert verfassten anglonormannischen lai du corn (vgl. Wolf, Ueber die Lais S. 328, v. 35—66 und meine Ausgabe des Mantels von H. v. d. Türlin, Germ.

Digitized by Google

Abh. II. S. 60)[1]). Das Horn, das der Knabe in dem Gedicht auf König Arthurs Schloss bringt, ist dasselbe, aus dem nach dem lai die Gesellschaft der Tafelrunde zur Prüfung ihrer Treue und Keuschheit trinken muss. Der altfranzösische Text bei Elwert ist arg entstellt. Ich würde es kaum für möglich halten, dass er auf derselben Handschrift beruht, nach der Fr. Michel in Wolf, Ueb. d. Lais . . . den lai herausgegeben hat, wenn nicht Michel und Wolf das Vorhandensein nur einer Handschrift bezeugten.

Die Missverständnisse des französischen Textes, die in der Uebersetzung Elwerts erscheinen, sind natürlich auch in die Bearbeitung von Arnim-Brentano übergegangen. Die Gegenüberstellung der drei Texte (des französischen nach Michel-Wolf) lässt uns den Werdegang des Gedichtes verfolgen, das durch seine Beziehung auf den Titel der für alle Zeiten denkwürdigen Sammlung „Des Knaben Wunderhorn" besonderes Interesse beanspruchen darf[2]).

Lai du corn.	Elwert.	Arnim-Brentano.
35. . . . un dauncel	Ein Knabe kam	Ein Knab auf schnellem Ross
mout avenant el bel	Lieblich und schön	Sprengt auf der Kais'rin Schloss
sour un cheval coraunt	Auf einem schnellen Ross	(Das Ross zur Erd sich neigt
el paleis vint eraunt;	In König Arthurs Schloss.	Der Knab sich zierlich beugt.
en sa main tent un cor	Ein Horn trug seine Hand,	Wie lieblich, artig, schön
40. a quatre bendes de or.	Daran vier goldne Band.	Die Frauen sich ansehn!)
li corn estoit de iveure	Von Elfenbein das Horn	Ein Horn trug seine Hand,
entaillez de trifure,	Zum schönsten Schmuck erkorn.	Daran vier goldne Band.
peres i out assises	Gar manchen schönen Stein	Gar mancher schöne Stein
qui en le or furent mises,	Legt man ins Gold hinein:	Gelegt ins Gold hinein,
45. bericles[3]) et sardoines	Berlyn und Sardonich	Viel Perlen (!) und Rubin
e riches calcedoines;	Und reiche Kalcedonich.	Die Augen auf sich ziehn.

[1]) Das mittelenglische Gedicht The Cokwold's Daunce, das v. d. Hagen (Gesamtab. III, LXXXIX) für die Quelle des deutschen „Wunderhorns" hielt, ist erst aus einer Verschmelzung des lai du corn und des fabliau du mantel mautaillé hervorgegangen. Vgl. Germ. Abh. II, S. 68. — Das Gedicht „Die Ausgleichung" in Des Knaben Wunderhorn I, 407, das Mantel- und Trinkhornprobe verbindet (vgl. ebd. S. 77), zeigt mit dem ersten Gedicht der Sammlung „Das Wunderhorn" keinen Zusammenhang.

[2]) Zutaten Arnim-Brentanos setze ich in Klammern, Missverständnisse des französischen Textes sind gesperrt.

[3]) berilles.

Digitized by Google

Lai du corn.	Elwert.	Arnim-Brentano.
il fust fest de ollifaunt[1]).	Es war vom Elephant,	Das Horn vom Elephant,
ounkes ne vi si graunt	So gross man keinen fand,	So gross man keinen fand,
ne si fort ne si bel.	So stark und schön man keinen fing,	So schön man keinen fing,
50. desus out un anel	Und oben dran ein Ring,	Und oben dran ein Ring.
neelé ad argent;	Von Silber fein gemacht.	Wie Silber blinken kann!
eschieles i out cent	Es hingen hundert Glocken dran,	Und hundert Glocken dran,
petitettes[2]) de or fin.	Vom feinsten Gold gemacht.	Vom feinsten Gold gemacht,
en le tens Constentin	Zu Constantinus Zeit	(Aus tiefstem Meer gebracht.)
55. les i fist une fee	Arbeitet's eine Fey,	Von einer Meerfei Hand (Der Kaiserin gesandt Zu ihrer Reinheit Preis,)
qui preuz ert et senee,	Die war gar gut und weis.	Dieweil sie schön und weis.
e le corn destina	Dies war des Horns Gebrauch,	(Der schöne Knab sagt auch:)
si cum vous orrez ja.	Wie ich euch sagen will:	Dies ist des Horns Gebrauch:
qui sour le corn ferroit	Nur einen Druck von eurem Finger,	Ein Druck von eurem Finger,
60. un petit de soun doit,		(Ein Druck von eurem Finger,)
ses eschelettes cent	Und diese 100 Glocken all	Und diese Glocken all
sounent taunt doucement,	Gaben so süssen Schall,	Sie geben süssen Schall,
qui harpe ne viele	Dass weder Harf noch Geige,	Wie nie ein Harfenklang
ne deduit de pucele	Und keiner Jungfrau Sang,	Und keiner Frauen Sang; (Kein Vogel obenher,)
65. ne serreine de mer	Keiner Siren im Meer	Die Jungfrau nicht im Meer
nest tele a escouter[3]).	So was nie geben kann.	Nie so was geben kann. (Fort sprengt der Knab bergan, Liess in der Kais'rin Hand Das Horn so weltbekannt; Ein Druck von ihrem Finger, Os süsses hell Geklinge!)

Der Grund der Zusätze und Aenderungen bei Arnim-Brentano ist überall leicht einzusehen. An fünf Stellen war Missverständnis oder

[1]) Elfenbein. Durch die Uebersetzung „Elephant" erhielten die folgenden zwei Verse eine seltsame Deutung.

[2]) perfectees bei Elwert, eine unmögliche Wortbildung; entsprechend die Uebersetzung.

[3]) Bei Elwert: nust tele a desconter.

Digitized by Google

Verderbnis des französischen Textes von Einfluss auf die Elwertsche und hierdurch auch auf die Arnim-Brentanosche Fassung des Gedichtes. In den französischen Text haben Arnim-Brentano nicht Einblick genommen.

Beuthen in Oberschlesien.

Dr. Andreas Saiffert und sein „deutscher Laufbericht" (Paris 1804).

Von

Robert F. Arnold.

Ludwig Geiger hat in diesen Blättern Bd. X, S. 350—352 und 493—495 interessante Mitteilungen aus Korrespondenzen des Frühjahrs 1805 gemacht, durch welche erhellt, dass um jene Zeit der deutsche Primas Karl Theodor von Dalberg, die Idee einer in Paris erscheinenden deutschen Zeitschrift, zunächst wohl für Verbreitung deutscher Litteratur, lancierte, dass ein Buchhändler-Konsortium sich mit diesem von Napoleon für einen Augenblick unterstützten Plane beschäftigte und den Hellenisten C. B. Hase, nächst ihm einen anderen nahmhaften Gelehrten, Gottfried Schweighäuser, mit der Leitung des Unternehmens zu betrauen gedachte. Für dieses Vorhaben hätte indessen der Zeitpunkt nicht ungünstiger gewählt werden können, und so ists nicht zu verwundern, dass das Projekt eben nur Projekt blieb. Dem 19. Jahrhunderte war es vorbehalten, solche journalistische, der Vermittlung deutscher Kultur dienende Organe in grösserer Anzahl, zumeist jedoch in französischer Sprache, erstehen zu lassen.

Die nachstehenden Zeilen werden vielleicht als eine nicht unwillkommene Ergänzung der Geigerschen Mitteilungen gelten können, wenn sie erweisen, dass gerade ein Jahr vor Dalbergs Anregung eine deutsche Zeitung in Paris nicht nur geplant wurde, sondern einige Zeit hindurch tatsächlich existierte, welche mit jenem Pariser Organe der Mainzer Klubisten von 1797, dessen Zschr. f. vergl. L. X, 495 gedacht wird, nicht zu verwechseln ist. Sie erschien mehrmals wöchentlich; ihr Titel war

Digitized by Google

„Der Pariser Laufbericht“, ihr Herausgeber der Arzt Dr. Andreas Saiffert (fehlt in der A. D. B.), ein Sachse, der in Paris noch unter dem alten Régime studiert und promoviert hatte, und sich, ähnlich wie sein Zeitgenosse, der „alte Heim“ in Berlin, eines grosses Rufes als geschickter und volkstümlicher Arzt erfreute. Da er während der Regierung Ludwigs XVI. Leibarzt des Herzogs von Orléans und der Schwägerin desselben, der unglücklichen Prinzessin von Lamballe gewesen war, sass er trotz aufrichtiger demokratischer Gesinnung von Oktober 1793 bis August 1794 im Kerker des Revolutionstribunals gefangen. Er starb im April 1810.

Von seiner Zeitung wissen wir nur durch Kotzebues seichte „Erinnerungen aus Paris im Jahre 1804“ (Bd. 2, S. 23 — 29 und S. 204); die eigentümlichen Purismen des Saiffertschen „Laufberichts“ erregten Kotzebues Spottlust, sodass er sich ein Wörterbuch derselben anlegte und Briefe im Stile des (offenbar nur für einen kleinen Kreis gedruckten) Blattes verfasste. S. 29 a. a. O. erfahren wir noch, das Blatt sei „seitdem, durch einen andern Redakteur besser ausgestattet, aus dem Dunkel wieder ans Licht getreten.“ Könnten nicht zu Kotzebue, als er aus Paris heimgekehrt seine Reiseerinnerungen redigierte, Nachrichten vom Dalbergschen Projekte gedrungen sein und diesen Satz veranlasst haben?

Wir wollen bei dieser Gelegenheit einige Bemerkungen über den seltsamen Mann, der bisher für die deutsche Wissenschaft sogut wie nicht existiert hat, beifügen. Als Arzt scheint er weniger Gelehrter als genialer und glücklicher Empiriker gewesen zu sein; als Schriftsteller gehört er in die von Rudolf von Raumer (Gesch. der germanischen Philologie S. 489) umgrenzte Gruppe von Sprachverbesserern und -reinigern, die, zwar nicht völlig unberührt von romantischen Gedankenkreisen, doch vorwiegend dem Rationalismus entstammten und eine zu den endgiltigen Resultaten in keinem Verhältnisse stehende fieberhafte Tätigkeit entfalteten, in den Kreis der J. G. Radlof, Ch. H. Wolke („Anleitung zur deutschen Gesamtsprache“ 1812) und K. W. Kolbe; neben ihm wären noch die bei Raumer ebenfalls nicht erwähnten S. von der Molde, auf den sich Saiffert wiederholt beruft, der berühmte Philosoph K. Chr. Fr. Krause (vgl. Wolke „Anleit“ S. XXX), Ignaz Mertian (ebenda S. 27) zu nennen. Saiffert selbst muss sich früh mit Plänen einschneidender Sprachreformen getragen haben, da er schon 1777 Kaiser Josef II. in Paris für die Einsetzung einer „Sprachreinigungskommission“ zu gewinnen trachtete; später, im Gefängnisse, verfasste er ein Wörterbuch der „vom Griechischen überschlüpften“ medizinischen Fachausdrücke des Französischen mit deutschen Uebertragungen. bei diesen letzteren überall bestrebt, die

Digitized by Google

deutsche Sprache rücksichtslos von Fremdwörtern zu reinigen und zu einem in sich widerspruchsfreien Kunstwerke zu gestalten, wobei denn freilich mitunter gut- und bestdeutsche Wendungen zum Opfer fallen und Zesens schönste Leistungen überboten werden; gleichwohl haben einige seiner Schöpfungen, wie die von Kotzebue verlachten „Schriftthum" und „Schriftführer" oder das Verb „sich zurückziehen", an dem Saifferts Freund, der bekannte C. F. Cramer, Anstoss nahm, in unsere heutige Sprache von andrer Seite her Eingang gefunden. Für seine orthographischen Neuerungen beanspruchte Saiffert eine völlige Aenderung der Buchstabenschrift, des „Druckgestäbes" und liess auch wenigstens den 1. Band seines Werkes „Beiträge zur übschäftlichen (= praktischen) Arztneilehre der Suchten" Paris, Braunschweig und Leipzig 1804 (3 Bde., der 3. enthält das oben erwähnte Fachwörterbuch) mit seinem eigenen Alphabet, über das die Vorrede ausführlich Rechenschaft giebt, drucken. Unter dem Titel „Synphorismes médophysiques etc." hat er (Paris 1810) eine französische Uebertragung der „Beiträge" veröffentlicht; C. F. Cramer musste Partien aus denselben, um sie für deutsche Zeitschriften druckfähig zu machen, vorher förmlich ins Deutsche übersetzen. Nebenher machte S., wie nach ihm die Philhellenen, Propaganda für die Reuchlinsche Aussprache des Altgriechischen, wobei er den Andeutungen des Neugriechen Panajotis Kodrikas (vgl. über diesen C. B. Hase, Briefe 1894 S. 60 und Nicolai, Gesch. d. ngr. Litteratur) folgte. In der Syntax bevorzugt Saiffert das Passiv und, gleich dem Könige Ludwig I. von Bayern, gewagteste Participialkonstruktionen aller Art. Dem Spotte, der sich (vgl. Kotzebue) reichlich einstellte, wusste Saiffert, ein selfmademan bester Art, mit sehr entwickeltem Selbstbewusstsein zu begegnen.

Ich stelle schliesslich die Litteratur über den gelehrten Sonderling, soweit sie mir — bei freundlicher Unterstützung durch Herrn Dr. A. Göldlin v. Tiefenau — bekannt geworden, zusammen: Meusel, gelehrtes Teutschland, 5. Ausg. 15, 249. Hirsch, Biogr. Lexikon d. Aerzte 5, 149. Dict. historique de la médecine (1828—39) 4, 55. Dechambre, Dict. encycl. des sciences médicales Sér. 3, Tom. 6, 145. Mémoires de Ma. la comtesse de Genlis 2, 288. Guénard, Mémoires historiques de Marie Thérèse-Louise de Carignan, princesse de Lamballe (1801) 3, 34. — Europäische Annalen 1804, 4, S. 180—196; ebda S. 256—259; dagegen C. Fried. Cramer ebda 1805, 4, S. 207—300. — In dem Werke der Goncourt's La femme au 18e siècle S. 361 eine beiläufige Erwähnung S. 361. Das spärliche bibliographische Material bei Kayser und Quérard.

München.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.

Besprechungen.

CHARLES RABANY: Carlo Goldoni. Le théâtre et la vie en Italie au XVIII me siècle. Paris et Nancy 1896. S. 8°.

Das vorliegende Buch ist eine erweiterte Ausführung der von demselben Autor 1893 veröffentlichten, nach altscholastischer Sitte lateinisch geschriebenen Pariser Doktorthese [1]). Die Grundzüge sind geblieben, aber eine Fülle von Einzelheiten, der erste Abdruck interessanter Dokumente über Goldonis Verhältnis zum Théatre français, und an Stelle der einfachen chronologischen Zusammenstellung seiner Werke eine mehr als 80 Seiten umfassende, vielfach kritisch, litterarhistorisch und exegetisch sich ergehende Aufzählung derselben, sowie reichhaltige Litteraturangaben sind neu dazugekommen. Diese letzteren allerdings greifen gar zu weit aus: es ist nicht einzusehen, wie so Jakob Burckhardts herrliche „Cultur der Renaissance" oder gar seine rein kunsthistorische „Geschichte der Renaissance in Italien" (die übrigens Rabany beide nur in den ersten Auflagen von 1860 und 1867 nennt) unter die sources bibliographiques einer Darstellung Goldonis geraten. Obschon das Buch so auf den beinahe dreifachen Umfang angeschwellt wurde, rechtfertigt sich der Untertitel „le théatre et la vie en Italie au XVIII me siècle" keineswegs; zum mindesten müsste er sich auf Venedig beschränken, und selbst dann bliebe er besser weg. Zwar erhalten wir im ersten Kapitel („la race et le milieu") eine nicht unlebendige, wenn auch ziemlich oberflächliche Schilderung venezianischen Lebens mit allerlei pikanten Einzelheiten: Lesefrüchte der verschiedensten Art, die nicht ungeschickt verwertet sind; ein klares Bild der rätselhaften, den Betrachter stets auf's Neue fesselnden Lagunenstadt zur Zeit ihres endgiltigen politischen Niederganges, zur Zeit aber auch ihres in ganz Europa berühmten höchsten Raffinements in Allem, was Lebens- und Liebesgenuss heisst, erhalten wir nicht. Dass die eigentliche Biographie des Helden sehr kurz abgetan wird [2]), wird man im Hinblick auf Goldonis eigene, besonders im I. und III. Teil so reizvollen „Mémoires" nur billigen können,

[1]) De Goldonio, italicae scaenae correctore. Parisiis et Nantiaci MDCCCXCIII.

[2]) so kurz, dass nicht einmal das Geburtsdatum, 25. Februar, sondern nur das Geburtsjahr 1707 genannt wird.

Digitized by Google

obgleich die naturgemäss einseitigen Schilderungen des Autobiographen der wissenschaftlichen Ergänzung im Einzelnen bedürften, und diese Aufgabe, wie sie in anderer Form Hermann von Löhner in seiner leider nicht über den ersten Band hinausgekommenen Ausgabe der Memorie [1]) zu lösen suchte, gewiss eine lohnende wäre. — Die folgenden drei Kapitel, welche den Zustand des italienischen Theaters vor Goldoni, seine litterarische und moralische Reform desselben behandeln, zeichnen sich wie das ganze Buch durch fliessende und geschmackvolle Darstellung aus, bringen aber viel Unnötiges (wie der Beginn beim antiken Theater, zu dem der Venezianer trotz seines „Terenzio" höchstens in den Maskenfiguren gewisse, bei diesen noch im Einzelnen besprochene, weitläufige Beziehungen hat) und lassen eine gründliche Durcharbeitung des allerdings grossen und weitverzweigten Stoffes vermissen. Direkte Unterlassungssünden und Flüchtigkeiten sind in zwei trefflichen Aufsätzen von Dr. M. Landau [2]) hervorgehoben, auf die ich hiermit verweise schon, um nicht bereits Gesagtes wiederholen zu müssen, mehr noch, um zu betonen, dass Landau bei aller Kürze eine lebensvollere und wissenschaftlichere Beleuchtung Goldonis und seiner litterargeschichtlichen Stellung gelungen ist, als Rabany mit seinem ganzen Buche. Den Mittelpunkt desselben (Kap. V u. VI) bildet nun die Besprechung der Werke, um die es dem gerade in der Lustspiellitteratur des XVIII. Jahrhunderts wohlbewanderten Verfasser [3]) augenscheinlich am meisten zu tun war. Die ungeheure Produktivität des venezianischen Dichters (Rabany zählt 149 Lustspiele, 10 Tragödien und 83 Opern und Zwischenspiele) macht eine Beurteilung aller Werke unter einheitlichen Gesichtspunkten zu einem schwierigen Unternehmen, auch dann noch, wenn man, wie Rabany tut, die tatsächlich Gebiete für sich bildenden letztgenannten Klassen in der Hauptsache unberücksichtigt lässt. Aber er hat sich die Sache unnötig erschwert, indem er zunächst 5 Kategorien unterscheidet: Charakterlustspiele, Sittenlustspiele, volkstümliche Lustspiele, bürgerliche Dramen und Intriguenstücke, um dann noch in einer sechsten (Pièces diverses) Alles unterzubringen, was vorher nirgends hineinpassen wollte. Dadurch ist einer willkürlichen Scheidung Tür und Tor geöffnet und das Zusammengehörige getrennt worden. „I rusteghi" z. B. werden unter den „comédies de caractère" behandelt und sind doch mindesten eben so sehr eine „comédie populaire" (durchweg Dialektstück!) als in ihrer geradezu glänzenden Schilderung altvenezianischen Spiessbürgertums eine „comédie de moeurs". Hier wäre weniger mehr gewesen; eine Scheidung in die eigentlich von selbst sich ergebenden drei Klassen: Volksstücke, die wohl immer Goldonis besten Ruhmestitel bilden werden, bürgerliche Lust- und Schauspiele, auf denen seine Reform beruht, und die dem in ganz Europa sich geltend machenden, von England (Richard-

[1]) Venezia 1883. Blos in 150 Ex. gedruckt.
[2]) Beil. z. Allg. Ztg. 1896 Nr. 52 und 53.
[3]) Seine 1893 in Paris und Nancy erschienene französische These behandelte „Kotzebue, sa vie et son temps, ses oeuvres dramatiques."

Digitized by Google

son)[1]) und Frankreich (Diderot und Rousseau) am stärksten beeinflussten Zeitgeschmack entsprechen, endlich Vers- und exotische Stücke, soweit erstere nicht unter die schon genannten zu stellen sind, hätte eine übersichtliche Darstellung ermöglicht und die durchgehenden Züge in Goldonis Schaffen schärfer heraustreten lassen. Das umsomehr, als Rabany in den 6 genannten Abschnitten nur eine Auswahl von Stücken bespricht, andere dagegen (darunter mit die besten, wie die „locandiera") erst im Anhange ausführlicher behandelt, manche auch (z. B. la dama prudente, la serva amorosa) unter verschiedenen Gesichtspunkten an beiden Orten. Damit noch nicht genug werden in Kap. VI „les personnages de Goldoni" einzeln durchgenommen, und zwar erstens die männlichen, als Juristen, Mediziner, Liebhaber, Parasiten, Schwindler und Ausländer, zweitens die weiblichen als Naive, Kokette, Schauspielerinnen und Soubretten, und drittens die Dienstboten. So zerfällt in viele, oft mit Geist und Geschmack behandelte Einzelheiten, was eine zusammenfassende Behandlung eindringlicher hätte sagen und zu einem lebendigen Bilde verarbeiten müssen; werden Wiederholungen durch diese Art der Anordnung gespart, so bedingt sie andrerseits solche, und die zerstückte Darstellung lässt nur ausnahmsweise im Leser ein volles Behagen aufkommen. Der beste Teil des Buches sind die letzten zwei Kapitel „Goldoni in Paris" und „Goldoni und das französische Theater". Hier fühlt sich der Verfasser auf heimatlichem Boden, und das Verhältnis Molières zu seinem italienischen Nachfolger ist vortrefflich behandelt[2]). Allerdings wird der Nichtfranzose kaum beistimmen, wenn Molières Komödie gelegentlich schlechthin als „la forme la plus haute du génie comique"[3]) bezeichnet wird, sondern bescheiden auf Aristophanes' und Shakespeares komische Werke als zwar gründlich davon verschiedene, aber in ihrer Art eben so hoch, ja nach germanischer Auffassung höher stehende Formen des Komischen hindeuten. Aber das sind durch Rassendifferenz bedingte Unterschiede, die auch die freudigste Anerkennung andersgearteter Grösse — und wer wollte solche einem Molière versagen? — nicht überbrücken kann. Im Einzelnen wäre auch hier Manches einzuwenden, z. B. braucht Goldoni die beliebte Wiederholung der Herrenszenen durch die Diener durchaus nicht von Molière übernommen zu haben[4]): ist sie doch Gemeingut des Lustspiels fast aller Völker und treffen wir sie bei den Spaniern sowohl als bei Shakespeare und in der Wiener Zauberposse; auch die italienische Volkskomödie, das Stegreifspiel, wird sich dies ebenso dankbare als naheliegende Motiv sicher

[1]) Bekanntlich bearbeitete Goldoni dessen Hauptwerk die „Pamela" 1750 zu einem rührenden Schauspiel, das solchen Erfolg hatte, dass er im gleichen Jahre eine frei erfundene Fortsetzung „Pamela maritata" gab. A. W. Schlegel, der sonst allzustreng über ihn abspricht, urteilt über das erste, dass es „des Romans vollkommen würdig" sei. (Berl. Vorlesungen ed. Minor. III. 246.) 1756 bearbeitete Goldoni denselben Stoff nochmals als Oper in la buona figliuola.

[2]) S. 257—277.

[3]) S. 114 vergl. auch S. 118.

[4]) S. 261 f.

Digitized by Google

nicht haben entgehen lassen. In seinem Versstücke „il Molière", mit dem bekanntlich Gutzkows „Urbild der Tartuffe" stofflich verwandt ist[1]), ist Goldoni denn doch mit den historischen Daten freier umgesprungen, als es nach Rabanys Aeusserung[2]) erscheint, wie das Lüder[3]) im Einzelnen nachgewiesen hat. Des Verfassers Schlussbetrachtungen beschäftigen sich mit Goldonis Wirkung und Einfluss in Deutschland, worauf ich noch des Näheren eingehen will, und Italien, sowie mit seinem Kampfe gegen Gozzi und die trotz seiner Reform neu auftauchende Maskenkomödie. Blicken wir heute auf das italienische Theater, so ist uns keinen Augenblick zweifelhaft, dass keinem von Beiden der volle Sieg gehört. Allerdings ist Gozzi aus dem italienischen Spielplan verschwunden, während Goldoni seinen festen Platz darin nicht nur zu Venedig, wo sich eine eigene Truppe seine besondere Pflege angelegen sein lässt, sondern auf der ganzen Halbinsel behauptet, ja die eminente Kunst einer Eleonora Duse hat seine reizende „locandiera" neuerdings mit grösstem Beifall durch ganz Europa getragen, und in Wien ist vor kurzem der vorzüglich gespielte „Diener zweier Herren" mit vollem Erfolge, der ihm auch in München und Breslau treu blieb, begrüsst worden: gewiss ein glänzender Beweis für die theatralische Lebenskraft dieser bald einundeinhalb Jahrhundert alten Stücke. Aber daneben lebt auch die alte Maskenkomödie fort, in der noch heute tüchtig extemporirt wird, wenn sie auch nicht mehr Stegreifspiel ist, und im Karneval freut sich das Volk zu Rom und Neapel allabendlich seines Pulcinella, zu Florenz seines Stenterello. So gilt noch heute Grimms Wort: „ce peuple a un tour de génie jusque dans ses extravagances"[4]) und wenn Rabany selbst einmal sagt: la commedia dell' arte „est au fond la forme comique la mieux appropriée au génie italien" S. 300), so darf er das, ohne Widerspruch gegen sich selbst und ohne seinem Helden Abbruch zu tun, behaupten; denn Goldoni „n'est pas, à vrai dire, un poète italien; il est toujours humain ou vénitien" S. 148). Merkwürdigerweise sind gerade die Stücke, wo er nur humain ist, schon sehr verblasst, während in seinen venezianischen Komödien nicht nur Theater- sondern echtes Lebensblut pulsirt, das sie bis heute frisch erhalten hat und noch lange frisch erhalten wird.

Am Beginne seiner „Conclusion" geht Rabany wenigstens kurz auf das interessante Thema „Goldoni in Deutschland" ein und giebt auch in seinem chronologischen Verzeichnis der Werke deutsche Uebersetzungen an. Aber er hält sich ans Bekannteste, Lessings[5]) Hamburgische Drama-

[1]) Gutzkow lernte nach seiner eigenen Aussage im Nachwort zur II. Auflage des „Urbilds des Tartuffe" (Leipzig 1862. S. 110) Goldonis Stück erst kennen, als seine Arbeit „bereits vielfach gegeben war".

[2]) S. 276.

[3]) Goldoni in seinem Verhalten zu Molière. Leipziger Dissertation 1883. S. 18 - 22.

[4]) Correspondance littéraire éd. Tourneux V. 276, bei Rabany S. 233 citirt.

[5]) Schon vor Lessings Bemühungen um Goldoni brachte die Bibliothek der schönen Wissenschaften im 2.- 4. Bande ausführliche Inhaltsangaben von 36 Lustspielen Goldonis.

Digitized by Google

turgie und Goethes Bemerkungen über die „baruffe Chiozzote", deren Analyse durch den deutschen Dichter nach Vorgang Maddalenas[1]) als dem Inhalt des Dialektlustspiels nicht genau entsprechend zurückgewiesen wird (S. 370 u. 147 f.). und ist in seinen übrigen Angaben meist von Proelss abhängig[2]); nur bei Kotzebue setzt eigene Forschung ein[3]). Die Angaben über deutsche Uebersetzungen im Einzelnen sind durchweg Spindelis trefflicher aber nur bis zu Goldonis Todesjahr (1793) reichender „Bibliografia Goldoniana"[4]) entnommen. Was ich hier als Ergänzung beibringen kann, ist um so lückenhafter, als mir nur das auf diesem Gebiete wenig reiche Material der beiden Münchener Bibliotheken zur Verfügung stand. Von jener geplanten Umarbeitung von 6 Goldonischen Komödien durch Lessing, die Rabany anführt, besitzen wir wenigstens einen Anfang, ein Szenar der „erede fortunata" und die Ausarbeitung der ersten 7 Szenen des I. Aktes, die sich nicht ganz genau an das Szenar hält[5]). Lessing gab auch die Anregung zu der 1767—1777 in Leipzig erschienenen Uebersetzung des dortigen Acciseinspektors Heinrich Justus Saal, der eine Auswahl von 44 Stücken[6]), durchweg in Prosa, meist wörtlich getreu in ganz lesbare Form brachte. Während nun aber der Hamburger Reformator des Dramas Goldoni gelegentlich mit Anerkennung nennt, obschon dieser in seinen Augen zwar „ein schätzbarer theatralischer Schriftsteller, aber nur ein mittelmässiger Kopf" war[7]), so geht sein Nachfolger an der Donau, Jos. von Sonnenfels in den „Briefen über die Wiener Schaubühne" (1768) um so strenger mit ihm ins Gericht, und greift ihn bald mit Recht, bald mit Unrecht von den verschiedensten Seiten an[8]). Der Beweggrund ist leicht er-

[1]) Bricciche Goldoniane. Alexandria 1894.

[2]) Gesch. d. dramat. Kunst u. Litt. in Deutschland, die auch direkt als Quelle genannt wird (S. 285. Anm.)

[3]) Vgl. Rabany, Kotzebue, sa vie et son temps, ses oeuvres dramatiques. Paris u. Nancy 1893.

[4]) Milano 1884. Hermann von Löhner gewidmet.

[5]) Erster Druck in G. E. Lessings theatr. Nachlass ed. Karl G. Lessing. I. Berlin 1784. S. 199—236. Vergl. Er. Schmidt, Lessing I. 375. Die von Er. Schmidt (ib. 477) betonte Verwandtschaft von Minna v. Barnhelm I. 8 und Locandiera II. 17 dürfte trotz der Uebereinstimmungen im Einzelnen kaum auf bewusster Benutzung beruhen; wahrscheinlicher ist mir eine solche bei der Fremdenbuchszene (Minna II. 2. und Locandiera I. 19.).

[6]) Rab. nennt nur die Uebersetzung als Ganzes; ich gebe daher hier den genauen Inhalt, da schon die Auswahl als solche interessant ist: I. il vero amico; un curioso accidente; l'amore paterno; la guerra. II. le donne curiose; il bugiardo; il tutore; la finta ammalata. III. la casa nova; la vedova scaltra; l'avventuriere onorato; la dama prudente. IV. il Molière. le donne puntigliose; i puntigli domestici; gl' innamorati. V. il cavaliere di buon gusto; la buona madre; il padre per amore; l'amante militare. VI. la moglie saggia; Pamela; Pamela maritata; il feudatario. VII. i rusteghi; la locandiera; la serva amorosa; l'avaro. VIII. i mercanti; la donna di maneggio; l'avvocato veneziano; la figlia ubbidiente. IX. la donna di garbo; il padre di famiglia; il servitore di due padroni; la bottega di caffe. X. il teatro comico; l'adulatore; il cavaliere e la dama; la famiglia dell antiquario. XI. il geloso avaro; il giuocatore; l'impressario delle Smirne; le smanie della villeggiatura.

[7]) nach Mitteilung seines Bruders, Theatr. Nachl. I. XXXIX.

[8]) Wiener Neudrucke Nr. 7. S. 57, 71, 103, 109 115, 237.

Digitized by Google

sichtlich: Sonnenfels eifert überhaupt gegen die Vorherrschaft der Ausländer auf dem deutschen Theater, und im Wiener Spielplan nahm Goldoni damals und noch lange einen breiten Platz ein, wie schon die vielen in Wien (fast ausnahmslos erst nach der Aufführung) gedruckten Uebersetzungen beweisen. Aber auch im mittleren und nördlichen Deutchland beanspruchte er sein Recht: am Hamburger Nationaltheater wurden in der kurzen Zeit seines Bestehens (1767—69) 5 Lustspiele des Venezianers in 20 Vorstellungen, von der Seylerschen Truppe auf ihren Wanderungen in Nordwestdeutschland 3 Stücke in 15 Vorstellungen, in Thüringen und Sachsen dagegen 5 Stücke in 32 Vorstellungen gegeben, und am Gothaer Hoftheater (1775—79) gar 13 Stücke in 72 Vorstellungen aufgeführt[1]). Hier also war der venezianische Komiker besonders beliebt, und das mag zum Teil dem Einfluss Gotters zuzuschreiben sein. Dieser hatte nicht nur das von ihm in Schwung gebrachte Liebhabertheater in Gotha am 27. Januar 1773 mit dem „wohlthätigen Murrkopf" (le bourru bienfaisant) eröffnet, er bearbeitete auch 1775 die „vedova scaltra", welche nie gedruckte und auch im Manuskript verlorene Arbeit am Hoftheater vom 1. März 1776 bis zum 26. Mai 1779 achtmal gegeben wurde und schrieb bereits auf der Neige seiner theatralischen Wirksamkeit noch 1794 das im nächsten Jahr in den „Schauspielen" gedruckte Lustspiel „die Basen" nach „les caquets" von dem Ehepaar Riccoboni, welch letzterem wiederum Goldonis „i pettegolezzi delle donne" zu Grunde liegen[2]). — Am Weimarer Hoftheater liess Goethe unter seiner Direktion von 1791—1817, also zu einer Zeit, wo Goldonis Ruhm schon zu erblassen begann, 6 seiner Stücke an 27 Abenden aufführen, worunter allerdings der „Diener zweier Herren" mit 19 Vorstellungen den Löwenanteil davontrug[3]). Er bot eben im Truffaldino dem Komiker eine Glanzrolle ersten Ranges und schon Friedr. Ludw. Schröder hatte ihn bearbeitet und darin Triumphe gefeiert. Allerdings war diese Bearbeitung[4]) etwas gewaltsamer Art: alle ernsten Szenen sind möglichst gestrichen, und die 2 Akte (aus 3 im Original zusammengezogen) geben nun ein übermütiges Possenspiel von noch heute ungeschwächter Bühnenwirksamkeit. Eine andere Bearbeitung von dem Schauspieler Heinrich Brockmann wurde 1788 aufgeführt[5]) und in Wien gab schon vor 1758 Heubel eine Uebersetzung[6]). Schröder, der auch in der Titelrolle

[1]) R. Schlösser, Vom Hamb. Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne, 1895 (Litzmann, Theatergesch. Forschungen XIII). S. 66—68; 35 und 69—71; 45 u. 71—74; 58 und 75—79.

[2]) Schlösser, Fr. W. Gotter, 1894 (ib. N. X.) S. 73, 242, 275.

[3]) C. A. H. Burkhardt, des Repert. d. Weim. Theaters. (Litzmann, theatergesch. Forschungen I) 1894. Von den 6 Stücken ist eines die Uebersetzung des „Kriegs" von Goethes Schwager Vulpius, ein anderes die des „Lügners" von Ehrenfeld (Pseudonym): über beide weiss ich nichts näheres anzugeben, auch nicht, ob sie gedruckt sind; die von Schröder, Iffland, Bock werden im Text erwähnt.

[4]) I. Druck: Sammlung von Schauspielen für das Hamb. Theater. Schwerin 1790—94. IV. Nr. 15; in den dramat. Werken, ed. Bülow 1831. Bd. IV. S. 239.

[5]) Goed V. 337.

[6]) s. Vorbericht zum Venez. Advokaten. Wien 1758.

Digitized by Google

des „gutherzigen Murrkopfes“ eine vielbewunderte Meisterleistung bot, bearbeitete selbst noch den „padre di famiglia“ unter dem Titel „der Hofmeister oder das Muttersöhnchen“ [1]). Ueberhaupt sind es meist Schauspieler, die sich an Goldoni versuchen; so ist das eben genannte Stück noch von Joh. Georg Karl Giesecke unter dem Titel „das Muttersöhnchen auf der Galeere“ (Salzburg 1787) „fürs deutsche Theater bearbeitet“ worden [2]): d. h. Namen und Lokal sind verdeutscht, einige kleine Szenen (Akt II, 5 u. 6, 18—20) gestrichen und der Ausdruck durchweg etwas vergröbert, aber der Gang des Ganzen und der Einzelszenen ist getreu beibehalten. Auch in Wien finden wir vorzugsweise Schauspieler als Verfasser, soweit die Sachen nicht, was das häufigere ist, anonym erschienen. So hat der schon genannte „Theatral-Sekretarius“ Joh. Georg Heubel 1756 „die zwei Zwillinge“ (i due gemelli Veneziani) 1758 den „venezianischen Advokaten“ erscheinen lassen [3]). Dort ist der einfältige Bruder, hier der Conte Ottavio zum Bernardon, in beiden Arlecchino zum Hans Wurst geworden, und die Szenen dieser stehenden Figuren sind meist nur als Anweisung zum Stegreifspiel in dritter Person gegeben, in den „Zwillingen“ sogar einzelne italienische Brocken direkt herübergenommen. Der Witz, dass die ähnlichen Zwillingsbrüder vom gleichen Schauspieler dargestellt wurden, ward noch überboten durch eine Bearbeitung Collaltos „die drei Zwillingsbrüder von Venedig“, die dann wieder von dem Wiener Schauspieler Joh. Baptist Bergobzoomer verdeutscht 1778 in Wien erschienen [4]). Heubel spendet im Vorwort zum „Venez. Advokaten“ dem kunstreichen „italienischen Molière“ hohes Lob und versichert dort, dass er ausser den schon genannten noch folgende Stücke Goldonis übersetzt habe: die tugendhafte Ehefrau, der geehrte Aventurier, die listige Wirtin, die glückliche Erbin etc. Ob dieselben gedruckt sind, weiss ich nicht. Ein anderer, erst in der Seylerschen Truppe, dann am Nationaltheater in Wien thätiger Schauspieler Sal. Friedr. Schletter veröffentlichte als Bearbeitungen nach Goldoni „die Vormünder“ (Frankfurt 1781) und „Wahrheit ist gut Ding“ (Wien 1781); da mir beide unzugänglich, kann ich das Original des ersten (vielleicht „il tutore“?) nicht bestimmen, dem zweiten liegt nach der Angabe des Titels „il bugiardo“ zu Grunde, der in Einzelheiten auch für das Preisstück Fr. Ludw. Schmidts „der leichtsinnige Lügner“ (bei Cotta 1818) vorbildlich war. Derselbe Verfasser ist in seinen „Neugierigen“ [5]) Goldonis „donne curiose“ für einige Züge verpflichtet. Als richtige Bearbeitungen erweisen sich die Arbeiten des Wiener Schauspielers Friedr. Wilh. Weiskern, der sich auch hier als Gegner des regelmässigen Dramas erkennen lässt. So zeigt seine „Engelländische

[1]) Im k. k. Nationaltheater aufgeführte Schauspiele, Wien 1783 Bd. III. Nr. 13. (Goed. III. 370.) mir unzugänglich.

[2]) Goed. V. 331.

[3]) Auch Deutsche Schaubühne zu Wien Bd. VI (1756) Nr. 36 und Bd. VII (1758) Nr. 39. vergl Goed. III. 370.

[4]) Goed. V. 311.

[5]) Neue Schauspiele. Hamburg 1807—10. Bd. I. Nr. 1.

Digitized by Google

Pamela“ [1]) starke Striche und neu zugefügte Szenen, die Rolle des Cav. Ernold finden wir vergröbert und erweitert in der des Chevalier Bernardon, der auch eine längere Stelle über Wien und die Wiener Komödie erhalten hat. In Weiskerns „Leutansetzer oder die stolze Armuth [2]), einer Bearbeitung des „raggiratore“ [3]), nimmt der für Arlecchino eingetretene Hans Wurst einen breiten Raum ein und ist wie das ganze Stük um einige Stufen tiefer gesunken. — Ein anderer Wiener Dramatiker der Zeit Josef Laudes publizierte folgende Uebersetzungen Goldonis [4]): die verehelichte Pamela (Wien 1763); der Cavalier von gutem Geschmack (ib. 1764); die kluge Ehefrau (ib. 1764); die tugendhafte Ehefrau (ib. 1764); die verliebten Zänker (ib. 1764); die verstellte Kranke (ib. 1767), wovon mir nur die zwei letzten zugänglich sind. Der Zusatz „freie Uebersetzung“ auf dem Titel der „Innamorati“ ist sehr cum grano salis zu nehmen. Zwar ist der alte Bediente Succianespole zum (von Prehauser gespielten) Hans geworden, aber die Uebersetzung ist eine fast wörtlich genaue. Mehrere Auflagen beweisen die Beliebtheit des reizenden Stückchens, von dem auch H. A. O. Reichard in Gotha [5]) eine in Kleinigkeiten auf Berlin lokalisierte „Verdeutschung“ unter dem gezierten Titel „Sind die Verliebten nicht Kinder?“ [6]) gab. In Laudes' „verstellter Kranker“, die sich im Vorwort ausdrücklich als eine Nachahmung, keine Uebersetzung ankündigt, ist nur im Einzelnen Vieles zugesetzt und besonders die Rolle des von Prehauser gespielten tauben Apothekers Stössl (Agapito) weiter ausgestattet. Diese hochkomische Figur bot unsern grössten Schauspielern, Schröder [7]), sowohl als Iffland [8]), Gelegenheit zur Entfaltung ihres Talentes und wurde von letzterem sogar als Gastrolle z. B. in Weimar [9]) gespielt. Der als Theaterdichter mit Goldoni verwandte Iffland hat bekanntlich selber den „bourru bienfaisant“ übersetzt [10]). Dieses schon durch seinen französischen Text leichter zugängliche und durch seinen Erfolg im Théatre français noch besonders empfohlene Charakterstück wurde in Wien bereits

---

[1]) Wien 1758, auch Deutsche Schaubühne zu Wien Bd. VII. Vgl. Goedeke III. 370. V. 301. — Eine anonyme, Rabany unbekannte Uebersetzung „Pamela oder die belohnte Tugend“ erschien Danzig 1756 (Maltzahn, deutscher Bücherschatz 1875. S. 539.)

[2]) Neue Sammlung von Schauspielen, welche auf der k. k. priv. deutschen Schaubühne zu Wien aufgeführt worden. Wien 1764—69. Bd. XI. Nr. 44. (Goed. IV. 69.)

[3]) nicht des „impostore“ wie es bei Goed. V. 301 heisst.

[4]) Vergl. Goed. IV. 68 und 249.

[5]) Laut Schlösser (Theatergesch. Forschungen XIII. S. 59) bearbeitete er auch den „padre di famiglia“ als „das Muttersöhnchen“, in Gotha 1776 u. 77 6mal gegeben, und „ein franz. Stück des Goldoni“ den „Aventurier“ als der „Weltbürger“, in Gotha 1778 3 mal gegeben. Ob unter dem letzteren eine Nachahmung des avventuriere onorato zu verstehen? ob die Sachen überhaupt gedruckt sind?

[6]) Theater der Ausländer. Verdeutschungen. Bd. I. Gotha 1778. Nr. 2.

[7]) Litzmann, Schröder II. 110.

[8]) H. A. O. Reichards Selbstbiographie ed. Uhde. Stuttgart 1877. S. 140.

[9]) Goethes Briefe W. A. XIII. 125 u. 131.

[10]) Berlin 1811. Theater. Wien 1843. Bd. 24.

Digitized by Google

ein Jahr nach seiner Entstehung von dem älteren Stephanie unter dem Titel „der gutherzige Murrkopf“ mit verdeutschten Namen aber sonst getreu dem Original übertragen[1]), und in Leipzig erschien 1778 eine etwas breitere, den oft allzu lakonischen Urtext gar nicht ungeschickt erweiternde Uebersetzung von dem Theaterdichter der Ackermannschen Gesellschaft Joh. Christ. Bock unter dem Titel „Paridom Wrantpott oder wer schilt, wird wieder gut“[2]). Weitere Bearbeitungen von ihm sind „die Holländer, oder: Was vermag ein vernünftiges Frauenzimmer nicht?“ und „Wissenschaft geht vor Schönheit“[3]) im Einzelnen vielfach veränderte, jedoch den Gesammtcharakter wie den Gang der Handlung treu wiedergebende Verdeutschungen von „i mercanti“ und „la donna di garbo“. Eine andere Uebersetzung dieser letzteren „die sanfte Frau“ von E*** erschien fast gleichzeitig Wien 1779[4]). Ob dagegen das im selben Jahr mit demselben Titel in Leipzig gedruckte Lustspiel Joh. Jak. Engels[5]) auf das gleiche Original oder auf eine andere der vielen ähnlich betitelten Komödien Goldonis zurückgeht, kann ich nicht entscheiden, da mir das nur als Einzeldruck vorhandene Stück nicht zugänglich ist. Bock hatte schon 1777 mit „Geschwind eh' es Jemand erfährt oder der besondere Zufall“ eine freie und breitere Uebersetzung von „un curioso accidente“ geliefert, die 1777—79 am Gothaer Hoftheater 6mal aufgeführt und im „Hamburger Theater“ 1777[6]) gedruckt wurde. Der Hieronymus (= Filiberto bei Goldoni) war eine Glanzrolle Schröders und Ifflands, der sie z. B. in der Eröffnungsvorstellung des Mannheimer Nationaltheaters am 7. Okt. 1779 spielte[7]). — Die von Rabany (S. 328) angeführte anonyme Uebersetzung „der Cavalier und die Dame“ Dresden 1755 ist von dem Sekretair des Dresdener Hofmarschallamtes Carl August Suabe[8]). Dagegen dürften die Wiener anonymen Ausgaben gleichen Titels von 1756, 1761 und 1765 von andern, vielleicht wieder unter sich verschiedenen Verfassern herrühren; die einzige mir vorliegende von 1761 scheint mir der ganzen etwas plumpen Behandlung und der Sprache nach derselben Feder zu entstammen, wie die ebenfalls Wien 1761 erschienene anonyme Uebersetzung „der Cavalier von gutem Geschmack, oder der weltkluge Mann nach der Mode“, welche nach Art Heubels die Maskenszenen (Arlecchino ist Bernardon, Brighella Hans Wurst geworden) in dritter Person als blosse Anweisung zum Stegreifspiel wiedergiebt.

---

[1]) Neue Schauspiele aufgef. in den k. k. Theatern zu Wien. Bd. II. Pressburg 1772; weitere Ausgaben Wien 1773; Augsburg 1785. (Goed. IV. 70 u. 76.) Rabany kennt nur die Ausgabe von 1785 und nennt den Verfasser nicht. (S. 386.)

[2]) Vermischtes Theater der Ausländer Bd. II. Leipzig 1779. Nr. 2.

[3]) dieselbe Ausgabe. Bd. I. Leipzig 1778. Nr. 1 u. 3.

[4]) Im k. k. Nat.-Theater aufgef. Schauspiele. Wien 1783. Bd. V. Nr. 26. (Goed. IV. 71.)

[5]) Goed. V. 474.

[6]) Bd. II. 8. (Goed. IV. 243.)

[7]) Iffland, meine theatral. Laufbahn. Neudrucke 24. 1886. S. XVIII u. S. 43.

[8]) Goed. III. 366.

Digitized by Google

Eine interessante Bearbeitung der „famiglia dell' antiquario" lieferte der Bardensänger Karl Friedrich Kretschmann ziemlich am Anfange seiner litterarischen Laufbahn. Sie erschien zuerst mit genau übersetztem Titel in Zittau 1767 [1]), dann im IV. Bande seiner sämtlichen Werke (Leipzig 1787) und in der Deutschen Schaubühne 1792 [2]) unter dem Titel: „die Hauskabale oder die Schwiegermutter und Schwiegertochter". In der vom 31. Heumond 1786 datierten Vorrede des genannten Bandes der Gesamtausgabe, welche in ganz altmodischer Weise den Zweck des Dramas in die Sittenbesserung (beim Trauerspiel durch Furcht und Mitleid, beim Lustspiel durch Spott und Scherz) setzt, spricht sich Kretschmann über seine Vorliebe für den italienischen Dichter aus. Er betrachte ihn als seinen Lehrer und habe ihm ursprünglich ganz übersetzen wollen, das dann aufgegeben, als Saals Ausgabe erschien, und schon fertiges verbrannt. Gerade durch diese Uebersetzung Saals sei er aber überzeugt worden, dass Goldoni in Deutschland weder beim Lesen noch auf der Bühne Glück haben werde und zwar aus drei Gründen: 1) weil er allzusehr Italiener, 2) weil die monotonen Masken bei uns längst verbannt, 3) weil seine Plane roh und unausgebildet seien. Allerdings seien die Deutschen in diesem letzten Punkte nachsichtiger geworden und liessen „manchen Plan unserer neuen Modedramas, der im Grunde nicht besser war als einer von Shakespears oder Goldonis [3]) schlimmsten, ungestraft durchpassieren". Trotzdem räumt er ihm eine erste Stelle unter den Komikern aller Völker und Zeiten ein, indem er besonders die diesseits der Alpen soviel angestaunte Fruchtbarkeit hervorhebt. Nach einem Seitenblick auf Lessing, Bock und Engel charakterisiert er seine eigene Behandlung folgendermassen: „Man wird finden, dass ich den Plan völlig umgeschmolzen und ihm sowohl bestimmter als simpler gemacht, die Masken herausgeworfen und andere Charaktere an ihre Stelle gesetzt, endlich aber den Dialog dergestalt umgearbeitet habe, wie ich glaubte, dass er seyn müsse, wenn das Stück für unsre Bühne taugen sollte." So völlig umgeschmolzen ist der Plan nun allerdings nicht, sondern nur vereinfacht und die Grundzüge schärfer herausgearbeitet, dabei Einzelnes weitläufiger ausgeführt, auch einige neue Szenen eingefügt, sodass aus den drei Aufzügen des Originals trotz der „Simplificirung" fünf geworden sind.

Rabany, der ja über Goldoni und Kotzebue gleichzeitig gearbeitet hat, will in fünf Werken des letzteren Beziehungen auf solche des

[1]) Die Familie des Antiquitätenkrämers. Ein Lustspiel nach dem Italienischen des Goldoni. Zittau 1767. Mir nicht zugänglich, sondern nur aus Goedeke IV. 107 bekannt.

[2]) Im IV. Jahrgang VIII. Bd. Nach der Ordnung 44. Bd. Augsburg 1792. Nr. 4.

[3]) Schon früher warnt er vor der Nachahmung des Venezianers: „Es würden dann in der Geschwindigkeit mehr missgerathene Goldonis erscheinen, als wir itzt Shakespeare aufzuweisen haben". Die Beziehung auf Goethes Götz, auf die Stürmer und Dränger, auf Schillers Räuber ist hier wie bei der oben im Text gegebenen Stelle deutlich genug.

Digitized by Google

Venezianers entdeckt haben. Aber im „Freimaurer“ [1]) ist doch höchstens ein Anklang an das Motiv der „donne curiose“ zu spüren, die ganze Ausführung dagegen so grundverschieden, dass auch jener höchst fraglich wird, um so mehr als Kotzebue zu seiner recht oberflächlichen Behandlung des Themas durch die überall blühenden deutschen Logen viel eher veranlasst werden konnte, als durch die Uebersetzung eines italienischen Lustspiels [2]), das nicht einmal den Namen „Freimaurer“ zu nennen wagt. „Der Mann von 40 Jahren“ [3]) sodann ist mit wenigen und sehr unbedeutenden Aenderungen eine Szene für Szene genaue Wiedergabe von „la pupille“ Fagans [4]) und beide haben mit dem „Cavaliere di buon gusto“ nichts gemein, als das Schwanken des Mädchens zwischen einem jungen bei Goldoni unbedeutenden, bei Fagan und mehr noch bei Kotzebue läppischen Freier und einem gesetzten Manne, das aber bei dem Italiener ganz nebensächlich behandelt auf die Handlung keinen Einfluss hat, bei den beiden andern, wo ja auch der Mann von 40 Jahren schliesslich die ihn wirklich liebende Mündel heimführt, den eigentlichen Mittelpunkt bildet. — Mit der reizenden dreiaktigen „Vedova scaltra“ hat der Einakter „die schlaue Wittwe oder die Temperamente“ [5]) wenig mehr als den Namen gemein. Der Gegensatz der Nationen in den vier Liebhabern ist ersetzt durch den der Temperamente, und die Hauptrolle spielt im Deutschen der Bediente, der sich schliesslich als Baron entpuppt und über die andern vier den Sieg davon trägt, während bei Goldoni Rosaura selbständig handelnd den Landsmann als den treuesten erprobt und erhört. — Am meisten Aehnlichkeit hat „das Posthaus in Treuenbrietzen“ [6]) mit der „Osteria della posta“, wenn auch die beiden Einakter immer noch inhaltlich starke Abweichungen zeigen. Endlich stellt Rabany die „donna di garbo“ als zweifelloses Vorbild der „Komödiantin aus Liebe“ [7]) hin. Die Aehnlichkeit besteht darin, dass Elise von Sternthal wie Rosaura durch kluges Benehmen die Verwandten des von ihr geliebten Mannes gewinnt, die von ihr dabei angewandten Mittel aber sind ganz andere und die Art, wie sie sechsmal, z. T. in leichter Verkleidung verschiedene Rollen spielt, erinnert viel mehr an die in vierfacher Verkleidung ihre Liebhaber prüfende „vedova scaltra“. Ein wirklicher Beweis somit für Kotzebues direkte Benutzung Goldonischer Komödien ist ausser dem „Posthaus in Treuenbrietzen“ und „der schlauen Wittwe“ nirgends erbracht, ja in den andern Fällen ist eine solche nicht einmal wahrscheinlich gemacht. — In unserm Jahrhundert hat dann der Sänger und Schauspieler Karl Blum die „locan-

[1]) I. Druck im Almanach dramat. Spiele. XVI. 1818. Sämtl. dramat. Werke. Leipzig 1827—29. Bd. 42.

[2]) Rab. (S. 347) will sogar die Wien 1769 erschienene anonyme Uebersetzung als Vorlage erkennen.

[3]) Leipzig 1795. Werke Bd. III.

[4]) Chef d'oeuvres de Fagan. Paris 1789. S. 1.

[5]) Alm. dramat. Spiele. 1803. Werke Bd. I.

[6]) Alm, dramat. Spiele VI. 1808. Werke Bd. 14.

[7]) Alm. dramat. Spiele. X. 1811. Werke Bd. 36.

Digitized by Google

diera" unter dem Titel „Mirandolina" (Berlin 1828) und „il ventaglio" als „der Fächer" (Leipzig 1832) bearbeitet. Erstere ist mir unzugänglich, die lebendige Prosa des letzteren ist in steife, oft recht holprige Alexandriner verändert, der Schauplatz in einen „Marktflecken unweit Genf" verlegt und einige Nebenfiguren sind gestrichen. So vereinfacht und vielfach verändert ist das lebhaft bewegte Sittenbild zu einem frostigen, langweiligen Spiel geworden[1]). Auch Emil Pohls Bearbeitung der „locandiera" (Mirandolina") weicht in ihren Versen von dem Charakter der Goldonischen Komoedie allzu sehr ab.

Wenige Bemerkungen noch über einige anonyme Uebersetzungen. Die auch von Rabany (S. 329) angeführte der „Familie des Antiquitätensammlers" (Berlin u. Breslau 1767) fügt ein neues Motiv ein: Colombina erzählt der Schwiegermutter Isabella, die Schwiegertochter Doralise habe sich eine (von ihrem Vater erhaltene) goldene Uhr von dem Cicisbeo Ritter von Busch (Cav. del bosco) schenken lassen, wodurch weitere Verwicklungen und Zerwürfnisse entstehen, die neben manchen kleinen Abweichungen auch eine neue Szene (II. 16) nötig machen. Die von Rabany (S. 353) genannte Uebersetzung der „Sposa Persiana" (Wien 1759) war mir nicht zugänglich, wohl aber eine solche Wien 1763, die allerdings einen schon 1759 im Stadttheater „nächst dem Kärthnerthor" zum Geburtstage Kaiser Franz I. aufgeführten Text giebt. Sie ist in Prosa mit unbedeutenden Strichen und Zusätzen, IV, 4 ist die Anweisung zum guten Kaffeekochen ersetzt durch eine Stelle über die Chokolade, den Trank für die Gelehrten, der doch eher ein solcher für die Leckerhaften sei, und IV. 9 Fatimas lange Rede (53 Verse) auf wenige Zeilen verkürzt. Eine Ausgabe des „neugierigen Frauenzimmers" von 1770 (o. O. Rabany kennt eine Wiener 1769 aus Spinelli) verdeutscht einzelne Namen (z. B. Pantalon = Korfitz, Brighella = Martin, Arlecchino = Peter) folgt aber sonst genau dem Original. Von dem „Spielerglück" il giocatore) steht in der Deutschen Schaubühne[2]) eine Rabany unbekannte Fassung Augsburg 1790 mit der Angabe „nach Regnard und Goldoni" auf dem Titel: sie folgt, allerdings in Prosa, durchweg dem französischen Versstücke, und schon die Personen stimmen genau zu Regnard, nur dass Madame la Ressource durch einen Juden Aaron ersetzt ist; von Goldoni sind nur wenige Einzelzüge herübergenommen. Von der „vedova scaltra" kennt Rabany (S. 328) nur eine Uebersetzung „die schlaue Wittwe" von J. D. A. S. Wien 1765, Spinelli nennt eine frühere von 1751, Goedeke III. 370 eine solche unter dem Titel „die schöne Wittib" von J. A. D. S. in der Deutschen Schaubühne zu Wien Bd. VI. 1756, deren Text mit dem vom Rabany genannten identisch sein dürfte. Dieselben Uebersetzerchiffren zeigt auch „das Theater (il teatro comico) Wien 1764 u. 65 (Rabany S. 335), während eine frühere

[1]) Weitere Bearbeitungen Goldonis von Blum konnte ich nicht feststellen; Rabany dürfte sein „entre autres Mirandolina et l'éventail" (S. 286 Anm.) kaum belegen können.

[2]) II. Jahrg. VII. Bd. (also Bd. XIX.)

Digitized by Google

Wiener Ausgabe von 1752 den Namen Joh. Peter von Ghelens trägt[1]) der vielleicht mit einem der beiden von Goedeke[2]) genannten österreichischen Bühnendichter Johann Leopold und Jakob Anton von Ghelen identisch ist. — Eine interessante Bearbeitung der „vedova scaltra" endlich ist unter dem Titel „die Wittwe" 1793 o. O. erschienen. Abgesehen von manchen recht geschickten Aenderungen im Einzelnen gewinnt der letzte Akt dadurch an Wahrscheinlichkeit und Einheit, dass er im Nebenzimmer eines Redoutensaales spielt, in dem Frau von Lilienthal (Rosaura) in ihren verschiedenen Verkleidungen die vier Freier prüft, um zuletzt im Grafen von Sternheim den Landsmann zu erhören.

Ueber deutsche Opernbearbeitungen nach Goldoni kann ich nur wenige Notizen beifügen. Die komischen Gestalten der drei bäuerlichen Würdenträger aus dem „feudatario" haben, abgesehen von den von Rabany (S. 343) genannten Lustspielbearbeitungen „die Dorfdeputirten", auch den Mittelpunkt mehrerer komischer Opern gleichen Namens abgegeben. Die eine, Weimar 1772, ist von Gottl. Ephraim Hermann[3]), andere anonyme erschienen München 1783 und Augsburg 1792[4]), die letzte ist „von Herrn Teuber" komponiert. Von der „Liebe unter den Handwerksleuten" (amore artigiano) ist eine Ausgabe von dem oben schon genannten Jak. Anton von Ghelen[5]) in Wien 1767, eine andere anonym Mannheim 1772 erschienen: da die Musik beider von Flor. Gassmann ist, wird auch der Text übereinstimmen. Von der „unruhigen Nacht" (la notte critica) sind mir zwei unter sich übereinstimmende Angaben München 1793 und Passau 1793, Musik von Joan Lasser, bekannt, und den „Talisman" hat 1789 der Wiener Theaterdichter und spätere Direktor des Josefstädter Theater Ferdinand Eberl als Singspiel bearbeitet.[6]) — Was ich hier geben konnte, sind nur einzelne Bausteine zu einer Untersuchung über „Goldoni in Deutschland"; sie werden vielleicht genügen, um zu zeigen, dass eine solche Arbeit, die allerdings nur jahrelang fortgesetztes Sammeln und Forschen wirklich fruchtbringend gestalten könnte, ebenso interessant als ergebnissreich sein würde.

München. Emil Sulger-Gebing.

Kurze Anzeigen.

Die Schrift, Den Spyeghel der Salichayt van Elckerlijc, critisch uitgegeven en van een inleiding en aanteekeningen voorzien door K. H. de Raaf (Groningen, P.

[3]) Spinelli S. 255, die Angabe lässt nicht klar erkennen, ob unter Ghelen der Verfasser oder Verleger gemeint ist.

[1]) V. 301 u. 309.

[2]) Spinelli 253. Goedeke IV. 79.

[3]) Auch in der Deutschen Schaubühne IV. Jahrg. XII. Bd. (also Bd. XLVIII.)

[4]) Goed. V. 309.

[5]) Goed. V. 332.

Digitized by Google

Noordhoff 1897) ist eine aus der Schule von Heltens hervorgegangene Doctordissertation; der interessante und wichtige Teil ist das erste Kapitel der Einleitung, das die in letzter Zeit viel erörterte Frage über das Verhältnis des Spiegels zum englischen Everyman-Drama erörtert. Während man früher allgemein annahm, dass dem englischen Stück das Verdienst gebühre, das wirkungsvolle und weitverbreitete Motiv in die dramatische Litteratur eingeführt zu haben, versuchte Logeman 1892 den Nachweis, dass der Everyman eine Bearbeitung des Spiegels sei. De Reaf hat durch seine eindringende und scharfsinnige Untersuchung die Frage endgültig entschieden. Er zeigt nicht nur, dass die Argumentation Logemans nicht beweiskräftig ist, sondern er hebt auch mehrere Stellen hervor, die die Abhängigkeit des niederländischen Dramas von englischen klar beweisen, so ist z. B. V. 731 das englische ‚rodde' (Kreuz) durch das in diesem Zusammenhang ganz unpassende Wort ‚roeyken' (Rute) übersetzt. Auch wird dargetan, dass der Niederländische Bearbeiter an mehreren Stellen durch Reimnot gezwungen wurde, einen englischen Ausdruck in unzutreffender Weise zu übersetzen.

Krakau. Wilhelm Creizenach.

Berichtigung.

Meine Bemerkung Zs. XI, 366, W. Foerster behaupte in Hartmanns Iwein im Vergleich zum Erec eine Entwicklung bergab, ist zu berichtigeu. Foerster sagt im Erec S. XVIII „soll also Hartmann bergab sich entwickelt haben? kaum." Er stellt also einen Rückschritt in Hartmanns Kunst ausdrücklich in Abrede. Die Tatsache, dass Hartmann im später verfassten Iwein weniger frei mit der Vorlage umsprang als im Erec, erklärt sich nicht aus einer Abnahme der dichterischen Fähigkeiten Hartmanns, sondern nach Foerster vielleicht durch den Wunsch eines Auftraggebers, die Vorlage genauer zu übersetzen, nach Schönbach aus der wachsenden Hochschätzung des reiferen Künstlers vor den Vorzügen der Quelle.

Rostock. Wolfgang Golther.

S. 371 Z. 7 v. o. lies: nicht vorhanden. W. von Biedermanu.

Digitized by Google

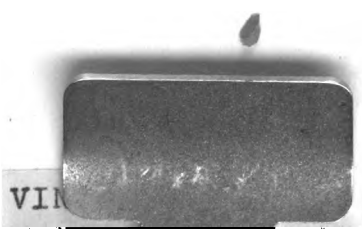
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

JAN 31 1947

61-92



VIN

Digitized by Google

Digitized by Google